Dictionnaire de sémiotique générale

Ce dictionnaire définit plus de 600 termes de sémiotique en quelque 100 articles. Il le fait de manière raisonnée (c'est-à-dire sélective, critique et « complémentante ») et systématique (c'est-à-dire de manière à former système).

Auteur : Louis Hébert, Université du Québec à Rimouski
Numéro de la version : 13.0
Date de la version : 28-01-15
Contact : louis_hebert@uqar.ca

Les nouveaux articles ou les articles substantiellement réécrits sont indiqués en gris dans la liste des entrées et dans l'entrée des articles.

Table des matières

Introduction 1
Symboles théoriques 2
Liste des entrées 3
Dictionnaire 19
Ouvrages cités 260

Introduction

Il existe, même en se limitant aux publications françaises, plusieurs glossaires / vocabulaires / dictionnaires / encyclopédies de sémiotique, et nous ne cherchons pas à les remplacer. Chacun apporte une perspective et des qualités différentes, et nous ne pouvons évidemment en faire la synthèse. Il serait indélicat de pointer leurs lacunes, car nous leur sommes infiniment redevables. Comme le disaient, d'une autre manière, Greimas et Courtés dans l'introduction à leur fameux dictionnaire, les dictionnaires cannibalisent d'autres dictionnaires (sans compter les autres textes théoriques). Et nous n'avons pas échappé à la règle du genre.

Quelles sont alors notre perspective, les qualités que nous souhaitons atteindre et les limitations que nous nous sommes données ou qui nous affectent? Nous nous donnons une perspective générale, visant les produits sémiotiques en général, plutôt que particulière (se limitant par exemple à la sémiotique des textes, ou multi-particulière, englobant la sémiotique des textes, celle des films, etc.). Cependant, nous ne nous sommes pas interdits non plus de définir certains termes ressortissant exclusivement (« morphème », par exemple) ou d'abord de la sémiotique textuelle (« fonctions du langage »), de la sémiotique narrative (« modèle actantiel ») ou de la sémiotique visuelle (« signe iconique »).

Évidemment, nous rendons compte ou rendons mieux compte des sémiotiques que nous connaissons ou connaissons mieux. On trouvera donc beaucoup de termes et vues de la sémantique de Rastier (sémantique que nous généralisons à l'analyse de produits sémiotiques non textuels lorsque possible), de la sémiotique greimassienne et post-greimassienne. Nous n'avons pas inclus des sémiotiques éminentes (celles de Hjelmslev, de Barthes, d'Eco par exemple) que nous connaissons mal ou qui s'intègrent mal à la systématicité que nous voulons développer. Cela étant, il ne s'agit pas simplement de la présentation d'une sémiotique « standard » : nous avons ajouté de nombreux concepts (« silence sémiotique », par exemple) et réévalué, adapté, complété les concepts préexistants qu'ils soient célèbres (« carré sémiotique », par exemple) ou négligés (« parcours », par exemple). Nous n'avons pas cherché systématiquement à rendre compte des différents points de vue sur un « même » concept (même si nous rapportons parfois les équivalences terminologiques).

En définitive, plutôt que d'adopter une perspective multi-théorique, et de pointer, analyser et gérer (mal) les divergences théoriques et/ou terminologiques entre diverses théories, nous avons choisi une perspective systématique et raisonnée, où nous construisons une théorie de base la plus cohérente possible en puisant dans certaines des sémiotiques existantes. Et ce, tout en ajoutant des volets plus spécialisés (carré sémiotique, fonctions du langage, etc.) mais qui ne nuisent pas à la cohérence des généralités sémiotiques. Toutefois, nous ne nous sommes pas empêché de définir quelques notions importantes en sémiotique mais auxquelles nous ne « croyons » pas ou pas totalement (référent, parcours génératif de la signification, etc.). Enfin, nous nous sommes placés, généralement et autant que faire se pouvait, dans une posture, non pas de sémiotique appliquée (puisque nos

quelques « applications » sont courtes et sont en fait des illustrations de la théorie : leur objet n'en est donc pas la fin mais le moyen), mais de sémiotique applicable, c'est-à-dire pratique.

Nous espérons qu'on critiquera moins les inévitables trous, voire béances de notre ouvrage, qu'on ne rendra justice à notre tentative de forte systématisation (notamment dans les dénominations des concepts), d'apport de nouveaux concepts ou, à tout le moins, d'« amélioration » de ceux existant déjà. Il faut beaucoup d'immodestie ou un peu de folie pour présenter un dictionnaire sur une discipline qui a une si longue et si riche existence. Nous espérons simplement que le lecteur croira davantage en la seconde hypothèse qu'en la première.

Nous tenons à remercier Nicole Everaert-Desmedt, qui a signé la rubrique sur la sémiotique peircienne, et Guillaume Dumont Morin, pour le travail préliminaire qu'il a effectué dans le démarrage du projet.

* * *

Pour éviter une fragmentation excessive, nous avons généralement regroupé dans un même article les termes interdéfinis (par exemple, « signe », « signifiant » et « signifié »). Dans le corps des articles, les termes définis (ou à tout le moins présentés), sauf le terme qui donne son nom à l'entrée de l'article, sont mis en gras.

Souvent, évidemment, on trouve dans le corps des articles des renvois à d'autres articles. Un renvoi est soit général (par exemple : → Comparative (relation -)), soit particulier (par exemple : → Comparative (relation -) [voir Identité])), lorsqu'il vise un terme précis dans un article qui en contient plusieurs.

Dans la liste des entrées qu'on trouve plus bas, les entrées correspondant à un article (par exemple : Comparative (relation -)) sont placées à la marge et les entrées-renvois se trouvent en retrait (par exemple : Identité → Comparative (relation -)). Dans la version électronique du document, on accède directement à une entrée en appuyant sur la touche « Contrôle » (Ctrl) sur son clavier et en cliquant sur l'entrée désirée dans la liste.

Avertissement : Ce dictionnaire constitue un *work in progress*. Il n'atteindra sa version « définitive » que lors d'une éventuelle parution en livre dans quelques années. Nous l'offrons cependant dès maintenant dans Internet, avec l'espoir qu'il soit déjà utile et celui de recevoir des commentaires nous permettant de le rendre encore plus utile. On trouvera donc quelques imperfections de fond et de forme qui seront corrigées dans les versions ultérieures… Comme nous mettons à jour le dictionnaire régulièrement, nous invitons le lecteur à s'assurer qu'il possède la version la plus récente (nous indiquons le numéro de la version et la date de mise à jour). Pour produire le dictionnaire, nous avons repris la soixantaine d'entrées d'un glossaire antérieur et nous les avons, selon le cas, supprimées, modifiées, fondues, enrichies et leur avons adjoints de très nombreuses nouvelles entrées : Louis Hébert (2007), « Glossaire et symboles », *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges, p. 253-262. Le livre peut être commandé ici : http://www.pulim.unilim.fr/index.php?option=com_booklibrary&task=view&id=579&Itemid=9&catid=0

Ce texte peut être reproduit à des fins non commerciales, en autant que la référence complète est donnée : - Louis Hébert (année de la version), *Dictionnaire de sémiotique générale*, version x, dans Louis Hébert (dir.), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com/documents/dictionnaire-semiotique-generale.pdf.

Symboles théoriques

La convention symbolique qui figure dans le tableau plus bas permet de distinguer, par exemple, le signe (le mot, la lexie) (1) « concret » ; du signifié qu'il véhicule, (2) 'concret' ; du signifiant de ce signe, (3) *concret*, constitué des phonèmes *c-on-c-r-et* et des lettres *c-o-n-c-r-e-t* ; du sème (4) /concret/ (dans 'couteau', par exemple) ou de l'isotopie (5) /concret/ (dans « couteau d'acier », par exemple) ; de la classe sémantique (7) //concret// (qui contient les signifiés 'maison', 'chat', 'vent', par exemple).

Convention symbolique

	ÉLÉMENT	SYMBOLE	EXEMPLE
01	signe	« signe »	« eau »
02	signifiant	signifiant	Eau
03	signifié	'signifié'	‘eau’

louis_hebert@uqar.ca

Antonymie → Lexicologique (relation -) 59
Aphorie → Analyse figurative, thématique et axiologique 60
Aphorie → Analyse thymique 60
Appartenance → Classement 60
Approche → Analyse (composante de l'-) 60
Appropriation → Programme narratif 60
Appropriation → Programme narratif 60
Architextualité → Globalité / localité 60
Architextualité → Intertextualité 60
Archive → Corpus 60
Argument → Sémiotique peircienne 60
Arrière-monde → Zone anthropique 60
Artefact → Zone anthropique 60
Asensorialité → Sensorialité 60
Aspect → Analyse (composante de l'-) 60
Aspect → Analyse comparative 60
Aspect → Comparaison 60
Assertion → Carré sémiotique 60
Assimilation → Perception sémiotique 60
Assomption (unité d'-) → Référence 60
Atone → Schéma tensif, Perception sémiotique 60
Attente → Rythme 60
Atténuation → Schéma des surcontraires et souscontraires 60
Attribution → Programme narratif 60
Augmentation → Opération 60
Auteur → Producteur 60
Autogénéricité → Globalité / localité 60
Autoréférence → Globalité / localité 60
Autoréflexivité → Globalité / localité 60
Autoréflexivité → Mise en abyme 60
Autoreprésentation → Globalité / localité 60
Autoreprésentation → Mise en abyme 60
Autotextualité → Globalité / localité 60
Autotextualité → Intertextualité 60
Autotextualité → Mise en abyme 60
Axiologie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 60
B 60
Bestiaire → Personnage 60
Bias error → Corpus 60
Bidirectionnelle (relation -) → Orientée (relation -) 60
Biorientée (relation -) → Orientée (relation -) 60
C 60
Cadence → Rythme 60
Caractérisation → Culture 60
Caractéristique → Comparaison 60
Carré de la véridiction → Carré véridictoire 60
Carré sémiotique 60
Carré véridictoire 67
Cas morphosyntaxique → Graphe sémantique 72
Cas sémantique 72
Catégorie thymique 73
Catégoriel 73
Catégorisation → Classement, Globalité/localité, Analyse sémique polysémiotique 73
Causale (relation -) → Corrélation 73
Cause / effet 73
Champ culturel → Culture 74
Champ générique → Culture 74
Champ générique → Genre 74

Circonstant → Cause / effet ... 74
Classe → Classement, Globalité/localité ... 74
Classe englobante → Classement ... 74
Classe englobée → Classement ... 74
Classe ontologique → Classement, Analyse thymique ... 74
Classe résiduelle → Classement ... 74
Classe sémantique → Isotopie, Sème, Analyse sémique ... 74
Classement ... 74
Code → Fonctions du langage, Adaptation ... 81
Co-image → Contexte ... 81
Comique ... 81
Communication participative → Programme narratif ... 86
Communication sémiotique → Analyse (situation d'-), Producteur ... 86
Comparaison → Classement ... 86
Comparaison → Comparative (relation -) ... 86
Comparaison architextuelle → Analyse comparative ... 86
Comparaison infr-architextuelle → Analyse comparative ... 86
Comparaison intardiscursive → Analyse comparative ... 86
Comparaison interdiscursive → Analyse comparative ... 86
Comparaison intergénérique → Analyse comparative ... 86
Comparaison intersémiotique → Analyse comparative ... 86
Comparaison intertextuelle → Analyse comparative ... 86
Comparaison intragénérique → Analyse comparative ... 86
Comparaison intratextuelle → Analyse comparative ... 86
Comparaison texte / monde → Analyse comparative ... 87
Comparaison typologique non générique → Analyse comparative ... 87
Comparaison ... 87
Comparant → Comparative (relation -) ... 88
Comparateur → Comparaison ... 88
Comparative (relation -) ... 88
Comparé → Comparative (relation -) ... 90
Compatibilité → Comparative (relation -) ... 90
Compétence → Récepteur, Schéma narratif canonique ... 90
Complémentarité → Comparative (relation -), Carré sémiotique ... 90
Composant → Cas sémantique, Analyse sémique ... 90
Composante → Analyse sémique, Dialogique ... 90
Composition → Globalité/localité ... 90
Compositionalisme → Système ... 90
Compréhension → Classement ... 90
Concept → Signe ... 90
Conception du monde, de quelque chose → Vision du monde ... 90
Concession → Implication, Schéma tensif ... 90
Concomitance (relation de –) → Temporelle (relation -) ... 90
Condensation → Rythme, Adaptation ... 90
Condition nécessaire et suffisante → Cause / effet ... 90
Condition nécessaires mais non suffisante → Cause / effet ... 90
Configuration → Analyse (composante de l'-) ... 90
Conflit de croyance → Dialogique ... 90
Conformité → Allomorphie ... 90
Conjonction → Programme narratif, Modèle actantiel ... 90
Connexion → Analyse sémique, Analyse sémique polysémiotique ... 90
Connotation → Analyse figurative, thématique et axiologique ... 90
Connotation ... 90
Consécution → Polysémiotique (produit -) ... 94
Consensus de croyance → Dialogique ... 94
Conservation → Opération ... 94
Contact → Fonctions du langage ... 94
Contenu figuratif → Connotation ... 94
Contenu latent → Connotation ... 94

Contenu manifeste → Connotation 94
Contenu thématique → Connotation 94
Contenu 94
Contenuisme → Fond / Forme 94
Contexte actif → Contexte 94
Contexte externe → Contexte 94
Contexte interne → Contexte 94
Contexte passif → Contexte 94
Contexte 94
Contradiction → Comparative (relation -), Carré sémiotique 96
Contraires (nc) → Carré sémiotique 96
Contrariété → Comparative (relation -), Carré sémiotique 96
Contrariété faible → Schéma des surcontraires et souscontraires 96
Contrariété forte → Schéma des surcontraires et souscontraires 96
Contraste → Comparative (relation -) 96
Contrat → Schéma narratif canonique 96
Contre-homologation → Homologation 96
Conversion → Parcours génératif de la signification 96
Coprésence → Présence (mode de -) 96
Coprésence linéaire → Présence (mode de -) 96
Coprésence tabulaire → Présence (mode de -) 96
Coproduit → Contexte 96
Corps naturel → Zone anthropique 96
Corpus d'étude → Corpus 96
Corpus de référence → Corpus 96
Corpus de travail (sous-) → Corpus 96
Corpus primaire → Corpus 96
Corpus secondaire → Corpus 96
Corpus sur l'approche → Corpus 96
Corpus sur l'aspect ou Corpus aspectuel → Corpus 96
Corpus 96
Corrélation 98
Cotexte → Contexte 99
Cotexte → Fonctions du langage 99
Couplage empirique → Zone anthropique 99
Couplage transcendant → Zone anthropique 99
Courant → Genre 99
Courbe d'euphorie esthétique → Schéma tensif 99
Critique créatrice → Analyse (composante de l'-) 99
Critique descriptive → Analyse (composante de l'-) 99
Critique extérieure → Analyse (composante de l'-) 99
Critique externe → Analyse (composante de l'-) 99
Critique immanente → Analyse (composante de l'-) 99
Critique intérieure → Analyse (composante de l'-) 99
Critique interne → Analyse (composante de l'-) 99
Critique non immanente → Analyse (composante de l'-) 99
Critique normative → Analyse (composante de l'-) 99
Culture → Zone anthropique 99
Culture 99
𝒟 102
Déchet → Zone anthropique 102
Décidable 102
Décision sémiotique → Polysémiotique (produit -) 102
Décision sémiotique 102
Décomposition → Globalité/localité, Classement 102
Découpage → Analyse sémique polysémiotique 102
Découpage correspondant→ Isomorphie 102
Découpage non correspondant→ Isomorphie 102

Déduction → Sémiotique peircienne ... 102
Déformation → Corpus ... 102
Degré du mélange/tri → Polysémiotique (produit –) ... 102
Deixis négative → Carré sémiotique ... 102
Deixis positive → Carré sémiotique ... 102
Dénotation → Connotation ... 103
Déontique (modalité -) → Écart/norme ... 103
Dépiction → Signe (structure du -) ... 103
Déplacement → Opération ... 103
Dépossession → Programme narratif ... 103
Dépossession → Programme narratif ... 103
Descendante (relation, opération -) → Globalité/localité ... 103
Destinataire → Fonctions du langage ... 103
Destinataire → Modèle actantiel ... 103
Destinateur → Fonctions du langage ... 103
Destinateur → Modèle actantiel ... 103
Devancement → Rythme ... 103
Devoir-faire → Schéma narratif canonique ... 103
Diachronie → Culture ... 103
Diachronique → Dynamique ... 103
Dialecte → Système ... 103
Dialectique (composante -) → Analyse sémique ... 103
Dialogique ... 103
Diaposition → Adaptation ... 106
Diastratie → Culture ... 106
Diatopie → Culture ... 106
Dicisigne → Sémiotique peircienne ... 106
Différence → Comparative (relation -) ... 106
Dimension → Sème, Analyse sémique ... 106
Diminution → Opération ... 106
Discours → Intertextualité ... 106
Discours social → Culture ... 106
Disjonction → Modèle actantiel ... 106
Dispositif → Polysémiotique (produit -) ... 106
Disposition → Rythme ... 106
Dissimilation → Perception sémiotique ... 106
Distribution → Rythme ... 106
Document → Analyse (situation d'-) ... 106
Domaine → Sème ... 106
Don → Programme narratif ... 106
Double sens (théorie du -) → Connotation ... 106
Dualité → Génération / genèse ... 106
Duratif → Existence sémiotique ... 106
Dyadique (relation -) → Polyadique (relation -) ... 107
Dynamique (perspective -) ... 107
Dynamique → Fonctions du langage ... 107
Dysphorie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique ... 107
Dysphorie → Analyse thymique ... 107
𝒞 ... 107
Écart/norme ... 107
Échange → Programme narratif ... 108
École → Genre ... 108
Effet → Cause / effet ... 108
Élément → Classement, Globalité/localité ... 108
Émetteur → Producteur, Fonctions du langage ... 108
Émission → Producteur ... 108
Énonciataire → Fonctions du langage ... 109
Énonciateur → Fonctions du langage ... 109

Énonciation → Intertextualité 109
Entour → Analyse sémique, Zone Anthropique, Contexte 109
Épreuve→ Programme narratif 109
Espace 109
Estompé → Perception sémiotique 109
État → Programme narratif 109
État d'âme → Schéma tensif 109
État de chose → Schéma tensif 109
Étiquette → Graphe sémantique 109
Être → Carré véridictoire, Programme narratif 109
Étymon spirituel → Génération / genèse 109
Euphorie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 109
Exclusion mutuelle → Présencielle (relation -) 109
Existence sémiotique 109
Expansion → Rythme 110
Expression → Contenu 110
Extension → Globalité/localité 110
Extensité → Schéma tensif 110
Extéroceptivité → Schéma tensif 110
F 110
Factuel → Dialogique 110
Facultativité → Écart/norme 110
Faire → Programme narratif 110
Faisceau isotopique → Molécule sémique, Analyse sémique 110
Famille → Tout 110
Faux (nc) → Carré véridictoire, Dialogique 110
Fétiche → Zone anthropique 110
Figure → Analyse figurative, thématique et axiologique 110
Firstness → Sémiotique peircienne 110
Fonction → Relation 110
Fonction conative → Fonctions du langage 110
Fonction dialectique → Personnage 110
Fonction émotive → Fonctions du langage 110
Fonction expressive → Fonctions du langage 110
Fonction indicielle → Fonctions du langage 110
Fonction métalinguistique → Fonctions du langage 110
Fonction métasystémique → Fonctions du langage 110
Fonction morphosyntaxique → Graphe sémantique 110
Fonction phatique → Fonctions du langage 110
Fonction poétique → Fonctions du langage 110
Fonction référentielle → Fonctions du langage 110
Fonctions du langage 110
Fond / Forme 115
Fond → Perception sémiotique 116
Force d'une culture → Culture 116
Force d'une langue → Culture 116
Formalisme → Analyse (composante de l'-) 116
Formalisme → Fond / Forme 116
Forme → Fond / Forme 116
Forme → Perception sémiotique 117
Foyer → Dialogique 117
Frontière empirique → Zone anthropique 117
Frontière transcendante → Zone anthropique 117
G 117
Généralité (degré de -) 117
Génération / genèse 117
Générique (sème -) → Sème, Analyse sémique 118
Générique (thème, axiologie -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 118

Genèse → Génération / genèse 118
Génétique sémiotique → Génération / genèse 118
Génétique textuelle → Génération / genèse 118
Genre 118
Globalité / localité 119
Graduel → Catégoriel 122
Grain de segmentation → Rythme 122
Grammème → Analyse sémique 122
Graphe conceptuel → Graphe sémantique 122
Graphe sémantique 122
Graphème → Phonème 126
H 126
Habitude → Sémiotique peircienne 126
Hapax → Topos 126
Hétéromorphie → Lexicologique (relation -) 126
Hétéronymie → Lexicologique (relation -) 126
Holisme → Système 126
Holomorphie → Lexicologique (relation -) 126
Holonymie → Lexicologique (relation -) 126
Homogénéité → Corpus 126
Homologation 127
Homomorphie → Lexicologique (relation -) 127
Homonymie → Lexicologique (relation -) 127
Homonymie → Polyglossie 127
Humanaire → Personnage 127
Hypéromorphie → Lexicologique (relation -) 127
Hypéronymie → Lexicologique (relation -) 127
Hypertextualité → Adaptation 127
Hypomorphie → Lexicologique (relation -) 127
Hyponymie → Lexicologique (relation -) 127
I 127
Icône → Analyse figurative, thématique et axiologique 127
Icône → Sémiotique peircienne 127
Iconique (figure -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 127
Icônisant → Signes (typologie des -) 127
Icônisé → Signes (typologie des -) 127
Identité → Comparative (relation -) 127
Identité-altérité → Comparative (relation -) 127
Idéologie → Analyse thymique 127
Idiolecte → Système 127
Idiotopos → Topos 127
Idole → Zone anthropique 127
Illusoire (nc) → Carré véridictoire 127
Image → Analyse sémique polysémiotique 127
Image du monde, de quelque chose → Vision du monde 127
Image mentale → Signe, Zone anthropique, Sensorialité 127
Immanence → Analyse (composante de l'-) 128
Immanente (analyse -) → Analyse (situation d'-) 128
Impensable → Opération, Topos 128
Implication 128
Impossible → Dialogique 128
Impression référentielle → Connotation 128
Incertitude → Corpus 128
Inchoatif → Existence sémiotique 128
Inclusion → Classement 128
Incompatibilité → Comparative (relation -) 128
Indécidable → Décidable, Dialogique 128
Indécidé → Décidable, Dialogique 128

Indexation → Classement ... 128
Indice → Analyse (situation d'-) ... 128
Indice → Analyse figurative, thématique et axiologique ... 128
Indice → Fonctions du langage ... 128
Indice → Sémiotique peircienne ... 128
Indicible → Topos ... 128
Indiquant → Analyse figurative, thématique et axiologique ... 128
Indiqué → Analyse figurative, thématique et axiologique ... 128
Induction → Sémiotique peircienne ... 128
Inférence → Analyse (situation d'-) ... 128
Inhérent (sème -) → Sème, Analyse sémique ... 128
Insignifiable → Topos ... 128
Instance de la communication → Dialogique ... 128
Instrument → Zone anthropique ... 128
Intelligible → Schéma tensif ... 128
Intension → Classement, Globalité/localité ... 128
Intensité → Schéma tensif, Analyse thymique ... 128
Intensité de présence → Perception sémiotique ... 128
Interdiscursivité → Intertextualité ... 128
Intergénéricité → Globalité / localité ... 128
Intermédialité → Adaptation, Polysensorialité ... 128
Intermédialité → Intertextualité ... 128
Intéroceptivité → Schéma tensif ... 128
Interprétant → Analyse sémique ... 128
Interprétant → Sémiotique peircienne ... 128
Interprétant logique final → Sémiotique peircienne ... 128
Interprétation (més-) ... 129
Interprétation → Analyse (situation d'-), Analyse sémique ... 130
Interprétation globale initiale → Linéaire / tabulaire (interprétation -) ... 130
Interprétation globale subséquente → Linéaire / tabulaire (interprétation -) ... 130
Interprétation historique → Linéaire / tabulaire (interprétation -) ... 130
Interprétation linéaire → Linéaire / tabulaire (interprétation -) ... 130
Interprétation présentielle → Linéaire / tabulaire (interprétation -) ... 130
Interprétation tabulaire → Linéaire / tabulaire (interprétation -) ... 130
Intertextualité aléatoire → Intertextualité ... 130
Intertextualité directe → Intertextualité ... 130
Intertextualité essentielle → Intertextualité ... 130
Intertextualité explicite → Intertextualité ... 130
Intertextualité facultative → Intertextualité ... 130
Intertextualité générale → Intertextualité ... 130
Intertextualité implicite → Intertextualité ... 130
Intertextualité médiée → Intertextualité ... 130
Intertextualité obligatoire → Intertextualité ... 130
Intertextualité restreinte → Intertextualité ... 130
Intertextualité ... 130
Intra- (relation -) → Globalité/localité ... 134
Intraclassivité → Globalité / localité ... 134
Intra-élémentarité → Globalité / localité ... 134
Intra-occurrencialité → Globalité / localité ... 134
Intratextualité → Globalité / localité ... 134
Intratypicité → Globalité / localité ... 134
Ipséité → Comparative (relation -) ... 134
Iréel → Dialogique ... 134
Isomorphie ... 134
Isophémie → Isotopie ... 135
Isotopie ... 135
J ... 135
Jonction → Programme narratif, Modèle actantiel ... 135

Jugement épistémique → Schéma narratif canonique 135
K 135
L 135
Lecteur → Producteur 135
Lecteur modèle → Récepteur 135
Lectorat → Récepteur 135
Lecture → Analyse (situation d'-), Analyse sémique 135
Légisigne → Sémiotique peircienne 135
Lexème → Analyse sémique 136
Lexicalisation → Analyse sémique polysémiotique 136
Lexicologie → Lexicologique (relation -) 136
Lexicologique (relation -) 136
Lexie → Analyse sémique 137
Liberté → Écart/norme 137
Lien → Graphe sémantique 137
Linéaire / tabulaire (interprétation -) 137
Logocentrisme → Oralité / scripturalité 138
Loi → Écart/norme 138
M 138
Macroproposition → Génération / genèse 139
Macrosémantique → Analyse sémique 139
Manifestation → Parcours génératif de la signification 139
Manipulation → Schéma narratif canonique 139
Marge de sécurité → Interprétation (més-) 139
Marque → Carré véridictoire 139
Marqueur → Oralité / scripturalité 139
Marqueur d'oralité → Oralité / scripturalité 139
Marqueur de scripturalité → Oralité / scripturalité 139
Matrice qualitative → Analyse comparative 139
Maximalisme → Polysémiotique (produit –) 139
Média → Intertextualité 139
Médiation 139
Mélange → Opération 140
Mensonge → Dialogique 140
Mentalais → Intertextualité 140
Mentalisation → Sensorialité 140
Méréologie → Tout 140
Méromorphie → Lexicologique (relation -) 140
Méronymie → Lexicologique (relation -) 140
Mésinterprétation → Interprétation (més-) 140
Mésosémantique → Analyse sémique 140
Message → Fonctions du langage 140
Métacorpus → Corpus 140
Métaphore → Polysémiotique (produit -), Connexion, Analyse sémique, Analyse sémique polysémiotique 140
Métaterme → Carré sémiotique 140
Microreprésentation → Génération / genèse 140
Microsémantique → Analyse sémique 140
Minimalisme → Polysémiotique (produit –) 140
Mise en abyme archi-intergénérique → Mise en abyme 140
Mise en abyme archi-intersémiotique → Mise en abyme 140
Mise en abyme architextuelle → Mise en abyme 140
Mise en abyme intersémiotique → Mise en abyme 140
Mise en abyme intertextuelle → Mise en abyme 140
Mise en abyme isotextuelle → Mise en abyme 140
Mise en abyme 140
Mixage sémiotique → Polysémiotique (produit –) 142
Modalité ontique → Dialogique 142
Modalité thymique → Analyse thymique 143

Modalité véridictoire → Dialogique 143
Modalité 143
Modèle actantiel 143
Modèle tensif → Schéma tensif 147
Modification → Opération 147
Molécule phémique → Molécule sémique 147
Molécule sémique 147
Monadique (relation -) → Polyadique (relation -) 148
Monde → Dialogique 148
Monde absent → Zone anthropique 148
Monde obvie → Zone anthropique 148
Monoglossie → Polyglossie 148
Monosémiotique → Sensorialité 148
Monosensorialité → Sensorialité 148
Montage (cinéma) → Transition 148
Montante (relation, opération -) → Globalité/localité 148
Morphème zéro → Analyse sémique 148
Morphologie → Sémiotique 148
Morphotopos → Topos 148
Mot → Analyse sémique 148
Mot clé → Génération / genèse 148
Mouvement → Genre 148
Multilinguisme → Polyglossie 148
Multimédia → Sensorialité 148
Multimodalité → Sensorialité 148
N 148
Narrataire → Producteur 148
Narrateur → Producteur 148
Narratif (programme -) → Programme narratif 148
Nature → Culture 148
Négation → Carré sémiotique 149
Neutre → Perception sémiotique 149
Niveau des (re)présentations → Zone anthropique, Sensorialité 149
Niveau phéno-physique → Zone anthropique, Sensorialité 149
Niveau sémiotique → Zone anthropique, Sensorialité 149
Nœud → Graphe sémantique 149
Nomenclaturale (théorie -) → Signe (structure du -) 149
Non orientée (relation -) → Orientée (relation -) 149
Non réciproque (relation -) → Orientée (relation -) 149
Non-conformité → Allomorphie 149
Non-contraste → Comparative (relation -) 149
Norme → Écart/norme 149
Norme → Genre 149
Noyau génératif → Génération / genèse 149
Nullax → Topos 149
O 149
Objectaire → Personnage 149
Objet → Modèle actantiel 149
Objet → Sémiotique peircienne 149
Objet culturel → Zone anthropique 149
Objet d'état → Programme narratif 149
Objet de faire → Programme narratif 149
Objet dynamique → Sémiotique peircienne 149
Objet immédiat → Sémiotique peircienne 149
Obligation → Écart/norme 149
Observateur → Sujet 149
Occurrence → Globalité/localité 149
Œuvre → Zone anthropique 149

Onomastique → Polyglossie 149
Opération → Carré sémiotique 149
Opération de caractérisation → Opération 149
Opération de transformation → Opération 149
Opération 149
Opposant → Modèle actantiel 156
Opposition → Comparative (relation -), Carré sémiotique 156
Opposition catégorielle → Carré sémiotique 156
Opposition graduelle → Carré sémiotique 156
Opposition privative → Carré sémiotique 156
option → Écart/norme 156
Oralité / scripturalité 156
Oralité scripturale → Oralité / scripturalité 160
Orientée (relation -) 160
Ornementaliste (théorie -) → Fond / Forme 160
Outil → Zone anthropique 160
𝒫 160
Pansensorialité → Sensorialité 160
Paradigmatique (relation -) → Programme narratif 160
Paradigme d'interprétance homonymique ou paronymique → Polyglossie 160
Paraître → Carré véridictoire 160
Paramorphie → Isomorphie 160
Parcours génératif de la signification 160
Parcours interprétatif → Analyse sémique 162
Parcours narratif → Programme narratif 162
Parcours référentiel → Signe 162
Parcours sémiosique → Signe 162
Parcours transformationnel → Adaptation 162
Parcours 162
Paromorphie → Lexicologique (relation -) 163
Paronymie → Lexicologique (relation -) 163
Paronymie → Polyglossie 163
Particularité (degré de -) → Généralité (degré de -) 163
Partie → Globalité/localité 163
Partition → Globalité/localité, Analyse sémique polysémiotique 164
Perception sémiotique 164
Performance → Programme narratif 164
Performance → Schéma narratif canonique 164
Période → Genre 164
Permissivité → Écart/norme 164
Permutation → Opération 164
Personnage → Modèle actantiel, Analyse comparative 164
Personnage → Personnage 164
Personnage 164
Personnagisé → Producteur 166
Phème → Phonème 166
Phone → Phonème 166
Phonème 166
Phorie → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique 166
Polyadique (relation -) 166
Polyglossie 166
Polylinguisme → Polyglossie 171
Polysémie → Lexicologique (relation -) 171
Polysémiotique (produit -) 171
Polysémiotique → Sensorialité 183
Polysensorialité → Sensorialité 183
Pondération du mélange/tri → Polysémiotique (produit –) 183
Possible → Dialogique 183

Postaction → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 183
Posture interprétative → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 183
Pouvoir-faire → Schéma narratif canonique 183
Pratique sociale → Zone anthropique 183
Prédicat → Sujet 183
Prescription → Écart/norme 183
Présence (forme de -) → Polysémiotique (produit -) 183
Présence (mode de -) 183
Présence → Présence (mode de -) 185
Présence dans la lecture → Présence (mode de -) 185
Présence dans le produit-objet → Présence (mode de -) 185
Présence évoquée → Polysémiotique (produit -) 185
Présence factuelle → Présence (mode de -) 185
Présence par (re)présentation → Présence (mode de -) 185
Présence par évocation → Présence (mode de -) 185
Présence par intégration dans un contenu → Présence (mode de -) 185
Présence par thématisation → Présence (mode de -) 185
Présence réelle → Polysémiotique (produit -) 185
Présence thématisée → Polysémiotique (produit -) 185
Présencielle (relation -) 185
Présentation → Zone anthropique 186
Présupposition → Présencielle (relation -) 186
Priméité → Sémiotique peircienne 186
Privation → Programme narratif 186
Processus sémiotique → Sémiotique peircienne 186
Productaire → Producteur 186
Producteur 186
Production → Producteur, Analyse (situation d'-) 186
Produit → Producteur, Analyse (situation d'-) 186
Produit sémiotique 187
Programme narratif d'ensemble → Programme narratif 187
Programme narratif 187
Progressif → Existence sémiotique 193
Proportions mathématiques → Comparative (relation -) 193
Proposition 193
Proprioceptivité → Schéma tensif 193
Proscription → Écart/norme 193
Prospection → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 193
Prototype → Globalité/localité 193
𝒬 193
Qualisigne → Sémiotique peircienne 193
ℛ 193
Raccourcissement → Rythme 193
Ralentissement → Rythme 193
Rallongement → Rythme 193
Random error → Corpus 193
Récepteur → Producteur, Analyse (situation d'-), Fonctions du langage 193
Récepteur 193
Réception → Producteur, Analyse (situation d'-) 194
Réceptorat → Récepteur 194
Réciproque (relation -) → Orientée (relation -) 194
Redondance → Polysémiotique (produit -) 195
Redoublement → Schéma des surcontraires et souscontraires 195
Réécriture → Adaptation, Analyse sémique 195
Réécriture → Polyglossie 195
Référence 195
Référent → Signe 195
Réflexive (relation -) 195

Regardant → Producteur 195
Relais → Polysémiotique (produit -) 195
Relatif 195
Relation directe → Médiation 196
Relation indirecte → Médiation 196
Relation 196
Relatum→ Relation 196
Relèvement → Schéma des surcontraires et souscontraires 196
Remplacement → Polysémiotique (produit –) 196
Renonciation → Programme narratif 196
Representamen → Sémiotique peircienne 196
Représentation → Zone anthropique, Sensorialité 196
Représentation du monde, de quelque chose → Vision du monde 196
Représentativité → Corpus 196
Représenté → Producteur 196
Résiduelle (classe -) → Modèle actantiel 196
Retardement → Rythme 196
Rétribution → Schéma narratif canonique 196
Rétroaction → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 196
Rétrospection → Linéaire / tabulaire (interprétation -) 196
Rhème → Sémiotique peircienne 196
Rôle → Personnage 196
Rupture catégorielle → Zone anthropique 196
Rythme 196
𝒮 202
Saillance (degré de -) → Perception sémiotique, Adaptation 202
Saillant → Perception sémiotique 202
Saisie → Schéma tensif 202
Sanction → Schéma narratif canonique 202
Savoir-faire → Schéma narratif canonique 202
Schéma → Médiation 202
Schéma actantiel → Modèle actantiel 202
Schéma amplifiant → Schéma tensif 202
Schéma ascendant → Schéma tensif 202
Schéma atténuant → Schéma tensif 202
Schéma de l'amplification → Schéma tensif 202
Schéma de l'ascendance → Schéma tensif 202
Schéma de l'atténuation → Schéma tensif 202
Schéma de la décadence → Schéma tensif 202
Schéma de la double contrariété → Schéma des surcontraires et souscontraires 202
Schéma des surcontraires et souscontraires 202
Schéma descendant → Schéma tensif 205
Schéma intersémiotique → Médiation, Intertextualité 205
Schéma narratif canonique 205
Schéma négatif → Carré sémiotique 210
Schéma positif → Carré sémiotique 210
Schéma tensif 210
Sciences de la culture → Culture 218
Sciences de la nature → Culture 218
Scripturalité orale → Oralité / scripturalité 218
Secondéité → Sémiotique peircienne 218
Secondness → Sémiotique peircienne 218
Secret (nc) → Carré véridictoire 218
Segmentation → Analyse sémique des images 219
Segmentation → Analyse sémique polysémiotique 219
Segmentation → Rythme 219
Sémantique → Sémiotique 219
Sémantique interprétative → Analyse sémique 219

Sème afférent → Connotation 219
Sème inhérent → Connotation 219
Sème 219
Sémème → Analyse sémique 220
Sémie → Analyse sémique 220
Sémiomorphologie → Sémiotique 220
Sémiomorphosémantique → Sémiotique 220
Sémiose → Signe 220
Sémiosémantique → Sémiotique 220
Semiosis → Signe 220
Sémiosphère → Culture 220
Sémiotique (n.c.) 220
Sémiotique (relation -) → Analyse figurative, thématique et axiologique 220
Sémiotique applicable → Sémiotique 220
Sémiotique appliquante → Sémiotique 220
Sémiotique appliquée → Sémiotique 220
Sémiotique autonome → Polysémiotique (produit -) 220
Sémiotique de l'espace → Polysémiotique (produit -) 220
Sémiotique de l'événement → Schéma tensif 220
Sémiotique de l'intervalle → Schéma tensif 220
Sémiotique dépendante → Polysémiotique (produit -) 220
Sémiotique du continu → Schéma tensif 220
Sémiotique du monde naturel → Sensorialité 220
Sémiotique du temps → Polysémiotique (produit -) 220
Sémiotique indépendante → Polysémiotique (produit –) 220
Sémiotique peircienne 220
Sémiotique spatio-temporelle → Polysémiotique (produit -) 226
Sémiotique subordonnante → Polysémiotique (produit –) 226
Sémiotique subordonnée → Polysémiotique (produit –) 226
Sémiotique tensive → Schéma tensif, Schéma des surcontraires et souscontraires 226
Sémiotique théorique → Sémiotique 226
Sémiotique visuelle → Analyse sémique polysémiotique 226
Sémiotiques (typologie des -) → Signes (typologie des -) 226
Sémiotopos → Topos 226
Semi-symbole → Signes (typologie des -) 226
Semi-symbolique (relation -) → Signes (typologie des -) 226
Sens (= vue, toucher, etc.) → Sensorialité 226
Sens → Analyse sémique 226
Sens connotatif → Connotation 226
Sens dénotatif → Connotation 226
Sens figuratif → Connotation 226
Sens figuré → Connotation 226
Sens latent → Connotation 226
Sens littéral → Connotation 226
Sens manifeste → Connotation 226
Sens thématique → Connotation 226
Sensible → Schéma tensif 226
Sensorialité 226
Sériation → Rythme 235
Série → Tout 235
Seuil→ Interprétation (més-) 235
Seuillage→ Interprétation (més-) 235
Signal → Fonctions du langage 235
Signant → Signes (typologie des -) 235
Signe (au sens strict) → Analyse figurative, thématique et axiologique 235
Signe (structure du -) 235
Signé → Signes (typologie des -) 238
Signe maximal → Polysémiotique (produit –) 238
Signe minimal → Polysémiotique (produit –) 238

Signe plastique figural → Signe (structure du -) ... 238
Signe plastique non figural → Signe (structure du -) ... 238
Signe visuel iconique → Signe (structure du -) ... 238
Signe visuel plastique → Signe (structure du -) ... 238
Signe ... 238
Signes (typologie des -) ... 240
Signifiant → Signe ... 242
Signification → Analyse sémique ... 242
Signification → Analyse sémique, Parcours génératif de la signification ... 242
Signifié → Signe ... 242
Silence sémiotique → Opération, Polysémiotique (produit –), Rythme ... 242
Similarité → Comparative (relation -) ... 242
Simulacre multimodal → Signe, Zone anthropique, Sensorialité ... 242
Simultanéité (relation de –) → Temporelle (relation -) ... 242
Sinsigne → Sémiotique peircienne ... 242
Sociolecte → Système ... 242
Sociotopos → Topos ... 242
Souscontraires → Schéma des surcontraires et souscontraires ... 242
Sous-genre → Genre ... 242
Sous-interprétation → Interprétation (més-) ... 242
Spatiale (relation -) → Temporelle (relation -) ... 242
Spécifique (sème -) → Sème, Analyse sémique ... 242
Spécifique (thème, axiologie -) → Analyse figurative, thématique et axiologique ... 242
Sphère → Zone anthropique, Sensorialité ... 242
Sphère des processus mentaux → Zone anthropique, Sensorialité ... 242
Sphère physique → Zone anthropique, Sensorialité ... 242
Sphère sémiotique → Zone anthropique, Sensorialité ... 242
Statique → Dynamique ... 242
Stimulus → Signe ... 242
Structure de surface → Parcours génératif de la signification ... 242
Structure profonde → Parcours génératif de la signification ... 242
Structure thématique → Thème ... 242
Structure ... 242
Subcontraires (nc) → Carré sémiotique ... 243
Subcontraires → Schéma des surcontraires et souscontraires ... 243
Substantialisme → Analyse (composante de l'-) ... 243
Substantialisme → Fond / Forme ... 243
Substitution → Opération ... 243
Succession (relation de –) → Temporelle (relation -) ... 243
Sujet d'état → Programme narratif ... 243
Sujet de faire → Programme narratif ... 243
Sujet ... 244
Sujet-observateur → Sujet ... 244
Support → Analyse (situation d'-) ... 244
Suppression → Opération ... 244
Surinterprétation → Interprétation (més-) ... 244
Symbole → Fonctions du langage, Topos ... 244
Symbole → Sémiotique peircienne ... 244
Symbolique (relation -) → Analyse figurative, thématique et axiologique ... 244
Symbolisant → Signes (typologie des -) ... 244
Symbolisé → Signes (typologie des -) ... 244
Symptôme → Fonctions du langage ... 244
Synchronie → Culture ... 244
Synchronique → Dynamique ... 244
Syncrétisme actantiel → Programme narratif, Modèle actantiel ... 244
Synesthésie → Sensorialité ... 244
Synomorphie → Lexicologique (relation -) ... 244
Synonymie → Lexicologique (relation -) ... 244
Synstratie → Culture ... 244

Syntagmatique (relation -) → Programme narratif ... 244
Syntaxe sémiotique → Parcours génératif de la signification ... 244
Syntopie → Culture ... 244
Système dynamique ... 244
Système icônique → Signes (typologie des -) ... 244
Système indiciaire → Signes (typologie des -) ... 244
Système sémiotique → Signes (typologie des -) ... 244
Système semi-symbolique → Signes (typologie des -) ... 244
Système symbolique → Signes (typologie des -) ... 244
Système ... 244
Systémique (niveau -) → Système ... 245
𝒯 ... 245
Tableau comparatif → Analyse comparative ... 245
Tactique (composante) → Analyse sémique, Rythme ... 245
Taxème → Sème, Analyse sémique ... 245
Tempo → Schéma tensif ... 245
Temporelle (relation -) ... 245
Temps ... 246
Terme → Relation ... 247
Terme complexe→ Carré sémiotique ... 247
Terme neutre→ Carré sémiotique ... 247
Terminatif → Existence sémiotique ... 247
Textolecte → Système ... 247
Théâtre → Polysémiotique (produit -) ... 247
Thématique (composante -) → Analyse sémique ... 247
Thématique (structure -) → Thème ... 247
Thématique → Thème, Analyse figurative, thématique et axiologique ... 247
Thématisation → Sensorialité ... 247
Thème ... 247
Théorie → Analyse (composante de l'-) ... 247
Thirdness → Sémiotique peircienne ... 247
Thymique (analyse -) → Analyse thymique ... 247
Thymique → Analyse thymique ... 247
Tiercéité → Sémiotique peircienne ... 248
Token → Globalité/localité ... 248
Tonicité → Schéma tensif ... 248
Tonique → Schéma tensif, Perception sémiotique ... 248
Topos ... 248
Tout ... 249
Traduction → Adaptation ... 250
Trait → Cas, Sensorialité ... 250
Transcodage → Adaptation ... 250
Transformation → Opération ... 250
Transglossie → Polyglossie ... 250
Transition ... 250
Transitive (relation -) → Réflexive (relation -) ... 253
Transmission → Analyse (situation d'-) ... 253
Transposition → Adaptation ... 253
Transposition opaque → Adaptation ... 253
Transposition transparente → Adaptation ... 253
Transtextualité → Adaptation ... 253
Tri → Opération ... 253
Triadique (relation -) → Polyadique (relation -) ... 253
Type → Globalité/localité ... 253
Typicisation → Classement, Globalité/localité, Analyse sémique polysémiotique ... 253
𝒰 ... 253
Umwelt → Zone anthropique ... 253
Unidirectionnelle (relation -) → Orientée (relation -) ... 253

1. **Mise en saillance**, en évidence (de ce qui ne n'était pas saillant mais était neutre ou en retrait);
2. **Mise au neutre** (de ce qui n'était pas au neutre mais était saillant ou en retrait);
3. **Mise en retrait** ou estompement (de qui n'était pas en retrait mais était saillant ou neutre).

Nous dirons que les autres opérations affectent nécessairement la saillance également (même la conservation marquée, c'est-à-dire inattendue). Notamment elles peuvent le faire si elles produisent une variation dans le statut normatif (écart/norme) de l'élément modifié. Ainsi, un écart rhétorique (« merdre » (Jarry) au lieu de « merde ») met-il en saillance un élément. De même, si le lecteur attend un écart et qu'un élément normé intervient, il y a mise en saillance de l'élément normé (on attend un « merdre » chez Jarry mais c'est un « merde » qui vient). Cela revient à dire que toute opération substantielle présuppose une opération intense.

VALEUR DE LA TRANSPOSITION

Un sujet observateur donné peut accorder une valeur thymique (euphorique, dysphorique, neutre, etc.) à un élément structurel, qu'il s'agisse d'un terme, d'une relation, d'une opération ou d'une combinaison de ces éléments. Par exemple, des écrivains au moment de la réécriture valorisent surtout la suppression et d'autres, l'adjonction. Dans la transformation, un différentiel thymique, sur la base des valeurs thymiques et/ou de leur intensité, est susceptible de se loger entre l'unité source et l'unité but. Par exemple, généralement l'œuvre finale est supérieure à ses brouillons.

La transposition faisant partie des grands procédés de production sémiotique, il est impensable de la dévaluer en bloc et a priori. Cela n'interdit pas qu'une esthétique donnée puisse dévaluer une forme donnée de transposition (par exemple, en « condamnant » en bloc les traductions ou les parodies).

D'un point de vue esthétique la question est – outre le fait de savoir si telle transposition « respecte » l'élément source, lui est « fidèle », notamment en en conservant l'essentiel – de savoir si telle transposition ou telle opération de transformation a augmenté, maintenu ou diminué la valeur esthétique présente dans l'élément source (tout ou partie). Au niveau global, de l'œuvre donc, la question sera notamment de savoir si la transposition donne un résultat esthétique supérieur, identique ou inférieur au tout d'origine. Puisque beaucoup de transpositions, notamment l'adaptation et la traduction, se font à partir d'œuvres particulièrement réussies, quand ce ne sont pas des chefs-d'œuvre, on trouve en principe plus souvent des transpositions inférieures au tout original que des transpositions équivalentes ou supérieures.

On a vu que, dans la transposition, entre l'œuvre-source et l'œuvre-but, un différentiel de qualité esthétique pouvait s'établir ou non. La même chose peut intervenir au palier local, lorsqu'une propriété d'une œuvre est comparée sous un angle évaluatif (et non descriptif, neutre) à une propriété de l'œuvre but. Les éléments comparés peuvent être des genres, des niveaux de langue, des figures de styles, etc.

Par exemple, *Le Cid Maghané* de Réjean Ducharme consiste en une parodie du *Cid* de Corneille. Les éléments « nobles » de l'œuvre de Corneille sont systématiquement transposés dans des éléments « vulgaires » dans l'adaptation de Ducharme, par exemple la langue châtiée du classicisme y devient du joual. La transposition « détériorante » est évidemment ambigüe, puisqu'elle « détériore » le tout d'origine tout en proposant une œuvre jugée valable.

Le trajet peut évidemment être inverse : on peut, par exemple comme l'a fait le romancier québécois Hubert Aquin avec *Prochain épisode*, transposer dans une forme jugée supérieure (un « vrai » roman) une forme considérée comme inférieure (un roman d'espionnage). C'est également le cas du Québécois Sauvageau, avec *Wouf wouf*, qui intègre à sa pièce « littéraire » des éléments qui ne le sont pas : annonces de bingos, recettes, rubriques d'astrologie, etc. Nous touchons là la différence entre le kitsch naïf et le kitsch savant.

En résumé, la transposition peut passer de l'inférieur au supérieur, du supérieur à l'inférieur, de l'inférieur à l'inférieur, du supérieur au supérieur, de l'égal à l'égal. Ces questions d'orientation évaluatives ne se posent pas que pour les transpositions, mais touchent toutes les transformations (c'est ainsi qu'une maison rénovée pourra être jugée inférieure à la maison originale!).

TRANSPOSITION ET POINT DE VUE

Toute attribution d'une caractéristique (d'un prédicat) à un produit sémiotique (à un sujet, au sens logique du terme) peut se faire selon trois points de vue : selon le producteur (par exemple l'auteur), selon les marques du produit lui-même (dans son immanence), selon le récepteur (par exemple, le lecteur). Toute caractéristique attribuée le sera à l'un et/ou l'autre des facteurs de la communication sémiotique : notamment le producteur, la production, le produit, la réception, le récepteur. Toute caractéristique attribuée le sera en fonction de contenus ou d'indices provenant de l'un et/ou l'autre des facteurs de la communication sémiotique. Par exemple, le lecteur pourra utiliser des connaissances sur la vie de l'auteur pour postuler, à tort ou à raison, que l'œuvre comporte telle ou telle caractéristique. Entre les trois instances de la communication sémiotique, le producteur, le produit et le récepteur, trois relations sont établies : (1) entre l'intention du producteur et le marquage effectif du produit; (2) entre le marquage effectif du produit et la réception et, globalement, (3) entre l'intention du producteur et la réception du récepteur. Trois différentiels sont donc susceptibles de se loger dans la communication sémiotique. Ces différentiels et ces non-différentiels portent sur des caractéristiques données.

En ce qui concerne la caractéristique « transposition », et pour prendre la relation globale entre le producteur et le récepteur, le récepteur sait ou ne sait pas que le produit (ou sa partie) la possède, c'est-à-dire est une transposition, par exemple une adaptation (si le produit ne le mentionne pas, par exemple, et si le produit d'origine est inconnu du récepteur). Par exemple, si le récepteur sait qu'il s'agit d'une adaptation, il peut ne pas connaître l'œuvre originale ou encore la connaître (ou croire la connaître) à différents degrés. La connaissant, le récepteur est à même de percevoir et d'évaluer les différences, qualitative et quantitatives, positives et négatives, entre l'œuvre originale et l'œuvre adaptée.

La connaissance du statut de transposition peut provenir d'éléments externes et/ou d'éléments internes. Si elle provient d'éléments internes, c'est que la transposition est transparente et laisse voir l'élément source et/ou son système. Si la transposition est **opaque**, le produit source et/ou son système ne sont pas ou ne sont que peu perceptible dans la produit but et donc le statut de transposition de celui-ci ne peut être connu que par des informations externes. Si la transposition est **transparente**, le produit source et/ou son système sont perceptibles ou est très perceptibles dans le produit but; il y a alors coprésence ou coprésence très forte des deux produits et/ou systèmes. Par exemple, on peut lire un roman sans savoir de manière externe (par exemple, en l'ayant lu dans une critique) qu'il s'agit d'une traduction et pourtant deviner qu'il s'agit d'une traduction à partir de certains indices du contenu ou de l'expression (des signifiants). La traduction est alors transparente, dans le sens où elle laisse voir le produit source (d'un autre point de vue, puisque l'opération de traduction est alors bien visible, elle n'est pas transparente, indétectable comme doit l'être en principe une bonne traduction). Des théories peuvent donner comme postulat que tout produit conserve le « souvenir » de son **parcours transformationnel**, c'est-à-dire la composition et l'enchaînement des états et transformations dont il a été l'objet.

ADJONCTION → OPÉRATION

ADJUVANT → MODÈLE ACTANTIEL

AFFÉRENT (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

AGGLOMÉRAT → TOUT

AGONISTE → PERSONNAGE

ALLOMORPHIE → ISOMORPHIE

ALLOTOPIE → ANALYSE SÉMIQUE

ALTÉRITÉ → COMPARATIVE (RELATION -)

ALTERNATIVITÉ (RELATION D'-) → PRÉSENCIELLE (RELATION -)

AMENUISEMENT → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

ANALECTE → SYSTÈME

ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-) : L'analyse de produits sémiotiques (par exemple, des textes) se réalise dans la combinaison des composantes suivantes : un ou plusieurs corpus, une ou plusieurs approches, un ou plusieurs aspects, une ou plusieurs configurations et une ou plusieurs propositions. Notre propos visera l'analyse de textes littéraires; mais il peut convenir, avec ou sans ajustements, à d'autres formes d'analyses littéraires (par exemple, l'analyse de genres, de théories) et à des analyses non littéraires.

Présentation générale

L'**approche** est l'outil avec lequel on envisage l'objet d'étude. « Approche » est un concept plus général que celui de « théorie », en ce qu'une théorie n'est pas nécessairement destinée directement à l'application et en ce que toute analyse n'est pas nécessairement la mise en œuvre consciente, explicite et soutenue d'une théorie. Cependant, toute analyse présuppose une approche et toute approche présuppose une théorie littéraire, fût-elle rudimentaire et non conscientisée. Par exemple, en littérature, une analyse thématique traditionnelle ne repose pas à proprement parler sur une théorie explicitée; la micro-lecture est plus une méthode d'analyse qu'une théorie.

L'approche est donc le « comment ». L'approche comporte des concepts, un « programme » indiquant la manière de les utiliser dans l'analyse et d'autres éléments méthodologiques, que ces éléments soient intégrés dans l'approche proprement dite ou propres à l'analyse en cours.

L'**aspect** est la facette de l'objet d'étude que l'on analyse. Pour prendre un exemple simple, traditionnellement on considère qu'un texte se divise sans reste (et en principe sans recouvrements, mais ce n'est pas si sûr) en deux parties ou deux aspects : le fond (les contenus) et la forme (la manière de présenter les contenus). Un aspect peut se décomposer en sous-aspects, c'est le cas notamment des aspects fond (qui se décompose en thème, motif, etc.) et forme (qui se décompose en ton, rythme, etc.). Pour une liste et une présentation des approches et aspects dans le cadre d'une analyse de texte littéraire, voir Hébert (2014-).

Ce que nous appelons la « **configuration »** est l'élément particulier visé dans l'aspect, par exemple l'amour pour l'aspect thématique. L'aspect et la configuration sont donc le « quoi ».

Il faut distinguer la configuration et le **sous-aspect**. Par exemple, si l'on considère que l'analyse thématique porte soit sur des thèmes soit sur des motifs, thèmes et motifs sont alors des sous-aspects mais pas des configurations. Par contre, le motif de la femme méprisée dans *Hamlet* sera une configuration.

Ce que nous appelons la « **proposition** » est la forme particulière que prend la configuration dans l'objet d'étude selon l'analyste, proposition que l'analyse s'assure de valider ou d'invalider (par exemple : Hamlet n'est pas véritablement amoureux d'Ophélie). Si cette proposition est centrale dans l'analyse, elle peut être élevée au rang d'hypothèse globale. La proposition est donc le « ce qu'on dit du quoi » (en termes techniques, le quoi est le sujet et le ce qu'on en dit, le prédicat). → Proposition. La proposition est appuyée par une argumentation, laquelle est constituée d'arguments de nature et en nombre variables.

Un **corpus**, au sens large, est constitué d'un produit ou plusieurs produits sémiotiques (par exemple, des textes) intégraux, choisis par inclination (corpus d'élection) ou retenus par critères « objectifs », et qui font l'objet d'une analyse. Au sens restreint, il s'agit d'un produit ou d'un groupe de produits sémiotiques intégraux retenus sur la base de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux et pertinents pour l'application souhaitée. → Corpus.

Approfondissement

Combinaisons aspect-approche

Posons que chaque objet d'analyse, dont le texte littéraire, est décomposable en aspects (parties, composantes, facettes, niveaux, dimensions, composantes, etc.) et que les diverses approches (grilles, théories, modèles, dispositifs, méthodes critiques, etc.) de cet objet se distinguent principalement en fonction des aspects qu'elles visent.

Il est possible qu'une approche ne soit valable que pour un aspect; une approche pourra même prétendre être la seule à même de rendre compte de tel aspect ou être celle qui en rend mieux compte. Par exemple, la narratologie ne touche, en principe, que la dimension narratologique du texte; la stylistique ne touche en principe que, justement, la partie stylistique d'un texte, dont, en principe, elle est la mieux à même de pouvoir rendre compte.

Inversement, une même approche pourra étudier plusieurs aspects du texte. Cependant dans ce cas, en général, ces aspects distincts se laissent englober, d'une manière ou d'une autre, constituant en cela des sous-aspects. Ainsi, la sémiotique, la discipline qui notamment décrit les signes, s'applique autant aux

signifiés (les contenus des signes) qu'aux signifiants (les formes qui véhiculent ces contenus), mais ces deux parties ne constituent que les sous-aspects du signe, qui est l'objet même de la sémiotique.

Cela étant, rien n'empêche de constituer des approches composites, par exemple en mélangeant une analyse narratologique et une analyse stylistique. Comme pour tous les mélanges, celui-ci doit être légitime (il est des théories quasi-impossibles à mélanger parce que reposant sur des hypothèses, postulats opposés) et dynamique (il ne s'agit pas de faire une analyse narratologique et en parallèle une analyse stylistique mais de faire « converser » ces deux analyses).

Portée des aspects

Certains aspects ne portent pas pour tous les produits d'un même corpus (par exemple, la versification ne s'applique pas, sauf exception rarissime, au roman et pas complètement pour la poésie non versifiée). Dans certains cas, un aspect recouvrera en totalité ou en partie un ou plusieurs autres aspects. Par exemple, l'analyse du rythme présuppose celle de la disposition des unités et en conséquence le rythme englobe une partie si ce n'est la totalité de la disposition (même si des analyses de la disposition peuvent en principe ne pas toucher au rythme); l'analyse des contenus englobe et dépasse celle des thèmes, puisque tous les contenus ne sont pas des thèmes au sens traditionnel du mot (par exemple, les contenus grammaticaux : singulier, pluriel, etc.).

Recoupements entre aspects et approches

Un élément d'un texte peut relever de plusieurs aspects Par exemple, la majuscule, particularité *graphique* et *grammaticale,* peut participer également de phénomènes *sémantiques* et *rhétoriques,* comme le soulignement ou la personnification (laquelle touche également la dimension *symbolique*).

Des approches sont susceptibles de se recouper en (bonne) partie, par exemple la stylistique et la rhétorique (on a pu dire que la stylistique est la rhétorique des modernes). Des aspects sont susceptibles de se recouper en (bonne) partie, par exemple les thèmes et les signifiés.

Des aspects pourront correspondre à des sémiotiques (des langages) se manifestant au sein du même objet, que cet objet soit proprement polysémiotique (par exemple, le théâtre : parole, geste, musique, etc.) ou qu'il soit polysémiotique uniquement dans sa diversité interne (par exemple, dans un texte, la ponctuation en tant que système autonome de signes, distinct de celui formé par les mots).

Valorisation des aspects

Du point de vue de la production ou de la réception, on pourra valoriser différemment les aspects dégagés dans la typologie des aspects. Par exemple, fond et forme sont censés, traditionnellement du moins, rendre compte sans résidu de l'ensemble du texte (et, plus généralement, de tout produit sémiotique) : tout y est soit fond, soit forme. Certains genres, mouvements, courants, périodes, écoles, auteurs valoriseront l'un ou l'autre. Par exemple, les « **formalistes** » valorisent la forme. Cette valorisation d'un aspect donné se manifeste notamment : dans le temps de production investi dans cet aspect (en principe, il sera plus élevé pour l'aspect valorisé, par exemple pour les thèmes dans le cas des « **substantialistes** »); dans les jugements sur cet aspect éventuellement présents dans le texte lui-même; dans le temps de réception accordé à cet aspect (en principe, pour une œuvre substantialiste, on accordera plus d'importance à l'analyse du fond qu'à celle de la forme).

Prenons un exemple moins simpliste que l'opposition fond/forme, d'ailleurs problématique. Considérons que la représentation théâtrale implique plus d'une douzaine de « langages » ou sémiotiques (parole, décor, accessoire, musique, etc.). Ces sémiotiques pourront être présentes/absentes dans une classe, un type d'œuvres (un genre par exemple) ou une œuvre donnée. Cette présence/absence pourra être éventuellement quantifiée ou en tout cas qualifiée en termes d'intensité (les costumes sont-ils un peu, moyen, fortement présents dans cette œuvre?). Ces sémiotiques pourront être caractérisées aussi qualitativement ailleurs que dans leur présence/absence (par exemple, tous les costumes porteront une tache rouge). Enfin, les différentes sémiotiques pourront être hiérarchisées entre elles. Par exemple, dans la dramaturgie moderne, au contraire de la dramaturgie traditionnelle, on tend souvent à considérer que la parole n'est qu'une sémiotique parmi d'autres, et on ne la mettra donc pas nécessairement au premier plan. La structure de

l'œuvre peut même tendre à l'équivalence de chaque sémiotique, produisant une sorte structure neutre ou aucune sémiotique ne ressort vraiment globalement (même si ponctuellement, localement il peut en être autrement). → Polysémiotique (produit -).

Typologies des approches

Proposons pour débuter quelques typologies des approches de produits sémiotiques. Nos propos porteront sur la littérature, mais on peut les généraliser, avec ou sans aménagements, à tout produit sémiotique artistique voire à tout produit sémiotique tout court.

Nous avons vu qu'« approche » est un concept plus général que celui de « théorie », en ce qu'une théorie n'est pas nécessairement destinée directement à l'application et en ce que toute analyse n'est pas nécessairement la mise en œuvre consciente, explicite et soutenue d'une théorie. Cependant, toute analyse présuppose une approche et toute approche présuppose une théorie littéraire, fût-elle rudimentaire et non conscientisée par l'analyste.

Distinguons trois formes de critique littéraire de nos jours, qui sont autant de familles d'approches : la **critique normative**, essentiellement journalistique (on indique les ouvrages parus, on les résume, on les caractérise, on les évalue) ; la **critique descriptive,** essentiellement universitaire (on analyse de manière rigoureuse en en principe objective) ; la **critique créatrice** ou critique des écrivains (pour des détails, voir Cerisuelo et Compagnon, s.d.). Les deux premières formes de critique peuvent être dites « **extérieures** », puisqu'elles ne sont pas généralement le fait d'écrivains, et la dernière, « **intérieure** » puisqu'elle provient d'écrivains (nous n'employons pas les termes « externe » et « interne », qui possèdent une autre signification dans la typologie des critiques).

Une approche est **immanente** ou **interne** si elle tend, par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicite et pertinente) ou fallacieuse (non consciente et/ou non pertinente), à faire prédominer les causes, modalités et effets inhérents à l'objet en soi (un texte, un genre, une forme, etc.) sur les causes et effets qui lui sont afférents; les causes et effets afférents sont alors relégués au contexte (externe), qui reste méthodologiquement ou fallacieusement inanalysé. En principe, la critique normative, la critique descriptive et la critique créatrice peuvent être immanentes ou non immanentes. La linguistique, la sémiotique, la narratologie sont des exemples d'approches généralement immanentes. L'histoire littéraire, la psychanalyse littéraire, la sociologie littéraire sont des exemples d'approches généralement **non immanentes**. Il s'agit en fait de tendances, une approche n'est jamais totalement immanente ou totalement non immanente. Comment peut-on prétendre comprendre un phénomène immanent à l'œuvre sans un minimum de contextualisation externe? Comment une analyse non immanente pourrait-elle rendre compte d'une œuvre sans se raccrocher minimalement à des phénomènes qui sont immanents à cette dernière? Parfois, une même approche peut, selon le cas, être **interne (immanente)** ou **externe** (par exemple, la psychanalyse de l'auteur : externe; et la psychanalyse des personnages : interne). De plus, les luttes de préséance ou de prééminence entre les approches immanentes et celles qui ne le sont pas sont non avenues. L'approche immanente n'est pas en soi un simple auxiliaire d'une approche non immanente qui donnerait le sens définitif de l'œuvre et inversement. L'approche externe n'est pas un préalable nécessaire et jamais terminé avant de pouvoir entreprendre légitimement une approche immanente. Chaque type d'approche, sous réserve de sa validité scientifique, est a priori complet en lui-même. L'approche immanente intègre les éléments non immanents à partir de son point de vue et l'approche non immanente intègre les éléments immanents à partir de son point de vue.

Une approche peut être intradisciplinaire sans être immanente. Par exemple, la génétique textuelle est intradisciplinaire puisqu'elle s'est constituée dans le champ des études littéraires et analyse des textes littéraires; mais elle n'est pas (en tout cas pas généralement) immanente puisqu'elle s'intéresse aux conditions de la production des textes, donc au contexte. Historiquement, les approches extradisciplinaires et externes deviennent souvent rapidement des approches intradisciplinaires et internes ou du moins non totalement externes. Ainsi la psychanalyse deviendra plus tard la psychanalyse littéraire ou la psychocritique; la sociologie deviendra la sociocritique; etc.

Pour d'autres critères sur lesquels on peut fonder une typologie des approches, voir Analyse (situation d'-).

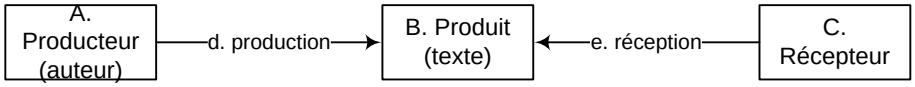
ANALYSE (SITUATION D'-) : La communication littéraire, ou plus généralement sémiotique, peut être envisagée, notamment, comme une structure → Structure. À ce titre, elle se décompose en termes (ou *relata*, *relatum*

au singulier), en relations entre les termes et en opérations ou processus (ou actions) structurels. Les principaux éléments de la communication sont trois termes : le producteur (en l'occurrence l'auteur), le produit (en l'occurrence le texte), le récepteur; et deux processus (qui fondent également des relations) : la production, qui va du producteur vers le produit et la réception, qui va du récepteur vers le produit. Comme on le voit, les opérations sont menées par des termes agents, le producteur et le récepteur, et appliquées sur un terme patient, le produit. On remarque que le processus de réception va du récepteur vers le produit, en ce que le récepteur prend pour objet le produit créé par le producteur. La réception, fut-elle une simple lecture (au sens habituel du terme), est toujours une **interprétation**, au sens que donne Rastier à ce mot, c'est-à-dire l'assignation d'un sens à un produit sémiotique.

Cependant, il y a également un processus, dont nous ne tiendrons pas compte ici, qui va du produit vers le récepteur, en ce que le produit est destiné et éventuellement transmis à un récepteur. On peut appeler « **transmission** » ce processus et distinguer deux transmissions : celle du **document** (par exemple, un livre) et celle de l'élément dont le document est le **support** (le texte que véhicule le livre). De même que le produit est le résultat de la production, la **lecture** (au sens de résultat de l'interprétation) est le résultat de la réception; cette lecture peut éventuellement être convertie en texte, oral et fixé ou non sur un support ou écrit et nécessairement fixé sur un support. D'autres éléments encore participent de la structure de la communication littéraire, par exemple le contexte externe (ou entour), dont font partie les systèmes (par exemple, la langue), mais nous n'en ferons pas état ici. → Producteur, Contexte.

Le schéma ci-dessous représente la structure de la communication littéraire simplifiée telle que nous venons de la présenter. Les principes valent pour la communication sémiotique en général.

Structure simplifiée de la communication littéraire



En vertu du principe que tout élément d'une structure peut être analysé en lui-même ou encore utilisé comme **indice**, c'est-à-dire point de départ d'une **inférence** (déduction, induction, abduction), pour connaître les autres éléments de la structure, on peut distinguer, à partir de la structure que nous venons de présenter, un grand nombre de situations d'analyse (ou perspectives d'analyse). Nous les présenterons ci-dessous.

REMARQUE : LA TYPOLOGIE DE NATTIEZ

Nous complétons une typologie de Nattiez (1997). Nous appelons « producteur » ce qu'il nomme « émetteur ». Nous appelons « production » et « réception » ce qu'il appelle « processus poïétique » et « processus esthésique ». Nous appelons « produit » (ou « texte ») ce qu'il appelle « niveau neutre ». La typologie de Nattiez intègre les deux processus et le niveau neutre, sans distinguer explicitement le processus et l'agent qui lui correspond, soit l'émetteur pour la production et le récepteur pour la réception. Nous les distinguons ici. La typologie de Nattiez distingue six situations d'analyse. Nous en couvrons 21. Voici les correspondances, le premier chiffre référant à la typologie de Nattiez et le second, à la nôtre : 1 = 1; 2 = 7; 3 = 9; 4 = 11; 5 = 13. Le sixième cas, du moins dans l'exemple donné par Nattiez, est en fait une combinaison de deux situations : 2 = 7 + 3 = 4 : « La dernière situation analytique correspond à la communication musicale proprement dite [puisqu'elle couvre tous les éléments de la structure]. C'est le cas où l'analyste considère que son analyse immanente est tout autant pertinente pour la poïétique que pour l'esthésique. La théorie de Schenker en est un bon exemple, puisque l'auteur prétend s'appuyer sur des esquisses de Beethoven et considère que ses analyses indiquent comment les œuvres doivent être jouées et perçues. Bien sûr, dans ce cas précis, l'esthésique inductive de Schenker est normative. » (Nattiez, 1997) Faisons remarquer que ce parcours de Schenker, qui va de la production vers la réception en transitant par le texte, ne correspond en fait qu'à une seule des combinaisons possibles entre les trois éléments dont tient compte Nattiez.

Nous distinguons donc entre un élément empirique (ou réel) et son pendant construit : producteur empirique (son être, ses intentions, ses messages, etc.) et producteur construit; production empirique et production construite; récepteur empirique et récepteur construit (dont, pour les textes, le lecteur modèle et, plus généralement, le récepteur modèle); réception empirique et réception construite. Un élément construit est l'« image » que donne de l'élément empirique l'élément qui sert comme source d'informations (notamment d'indices). Entre un élément empirique et son pendant construit différentes relations comparatives sont susceptibles d'être établies : identité (ou conformité), similarité, opposition (contrariété ou contradiction), altérité. Par exemple, l'auteur construit à partir du texte peut être très différent de l'auteur réel. Si l'on ajoute des éléments au schéma de la communication littéraire, on pourra en distinguer la version empirique et celle construite. Par exemple, Fouquier (1984 : 138) ajoute le monde au schéma et distingue alors entre le monde

empirique et le monde qu'il appelle justement « construit ». On pourra, à l'instar de Jakobson, ajouter le code (plus précisément les codes ou systèmes) et le contact et en distinguer les versions empiriques et construites. Les éléments construits sont élaborés en utilisant le produit comme source d'indices mais aussi, éventuellement, en l'utilisant comme source d'informations thématisées (par exemple, si le texte parle de l'auteur directement, du processus de production, etc.).

Les approches littéraires dites internes privilégient le produit en lui-même. Les approches dites externes privilégient soit l'auteur, soit le récepteur. L'analyse du contexte peut être considérée soit comme un troisième type d'analyse externe, soit comme une voie éventuellement intégrée dans l'analyse du producteur, du produit ou du récepteur, le contexte influant sur ces éléments. Distinguons des familles d'approches selon l'accent qu'elles mettent sur l'un ou l'autre des éléments : auteur (biographie, psychologie de l'auteur, contexte social influant sur l'auteur); production (étude génétique des brouillons, etc.); texte (approches dites immanentes : narratologie, rhétorique, sémiotique, etc.); réception (théories de la réception et de l'interprétation, fortune critique de l'œuvre etc.); récepteur (sociologie du lecteur, psychologie du lecteur, contexte social influant sur lui, etc.). On peut distinguer autant de contextes qu'il y a d'éléments dans le schéma : ainsi le contexte du producteur (de la naissance de l'auteur jusqu'au moment de la fin de la production de l'œuvre) n'est pas nécessairement le même que le contexte du récepteur, le contexte de l'auteur n'est pas coextensif au contexte de la production, puisqu'il le dépasse.

On verra donc les principales situations d'analyse relativement à la structure de la communication littéraire retenue. Nous donnerons des exemples avec des textes mais également, dans certains cas, avec des œuvres musicales (exemples provenant de Nattiez). En effet, le schéma est général et porte sur la communication sémiotique en général, qu'elle soit littéraire, musicale ou autre.

1. **Le produit**, le texte en lui-même (analyse dite immanente): on analyse l'œuvre en elle-même sans faire de liens significatifs (en nombre et en importance) avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, relève de cette perspective l'analyse du sonnet *Les chats* de Baudelaire par Jakobson et Lévi-Strauss. En musicologie, « L'exemple typique en est sans doute l'analyse du rythme dans *Le sacre du printemps* par Pierre Boulez. » (Nattiez, 1997)

2. **Le producteur**, l'auteur en lui-même : on analyse le producteur en lui-même sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, ce sera une analyse de la vie personnelle de l'auteur. C'était souvent la situation dans les études littéraires traditionnelles, où, en définitive, on parlait peu de l'œuvre elle-même mais beaucoup de son producteur et son contexte (le contexte effectuant son emprise sur le produit par le biais du producteur et de la production qu'il affecte).

3. **La production** en elle-même : on analyse la production en elle-même sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, on produit une analyse limitée au processus créateur (par exemple, tel qu'il apparaît dans la succession entre deux brouillons consécutifs).

4. **Le récepteur** en lui-même : on analyse le ou les récepteurs en eux-mêmes sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, on établira les caractéristiques (par exemple, sociologiques) du lectorat associé à telle œuvre.

5. **La réception** en elle-même : on analyse la ou les réceptions (lectures, descriptions, interprétations, critiques, analyses, etc.) en elles-mêmes sans faire de liens significatifs avec les autres éléments de la communication littéraire. Par exemple, ce sera l'analyse des émotions d'un lecteur à la lecture de l'œuvre.

6. **Du texte vers le producteur** : on se sert du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles du producteur. Par exemple, on imagine qui était le Baudelaire réel en se servant du texte comme indice de son auteur.

7. **Du texte vers la production** : on se sert du texte comme source d'informations sur les caractéristiques possibles de la production. Par exemple, on imagine les circonstances, les étapes, etc., de la production de l'œuvre en se servant du texte comme indice de celle-ci. Cette analyse, que l'on peut appeler poïétique inductive, serait « une des situations les plus fréquentes de l'analyse musicale : on observe tellement de procédés récurrents dans une œuvre ou un ensemble d'œuvres qu'on a à peine à croire " que le compositeur n'y ait pas pensé " » (Nattiez, 1997).

texte donné se rapporte, on peut distinguer les discours (littéraire, religieux, philosophique, etc.), les genres (poésie, théâtre, etc.), les sous-genres (tragédie, drame, comédie), les sous-sous-genres (comédie policière, comédie satirique). Parmi les types qui se trouvent dans les textes (et dans d'autres produits sémiotiques : images, etc.) et qui ne sont pas des types de textes, on peut distinguer les topoï ou clichés (thématiques : la mort unie à l'amour, etc.; narratifs : l'arroseur-arrosé, etc.; ou idéologiques : la femme est un être faible, etc.) et divers types relevant de typologies littéraires (par exemple, les procédés d'écriture : métaphore, allitération, etc.) ou non proprement littéraires (par exemple, les différentes sortes d'amour, de classes sociales). Les mots mêmes (plus précisément, les lexies) d'un texte sont également des occurrences de types.

Nous présentons ici les dix sortes de comparaison en les déclinant dans le domaine littéraire. Pour les généraliser, il suffit de supprimer le suffixe « –textuel » : par exemple, la comparaison intratextuelle deviendra la comparaison intra. Pour les particulariser pour des objets autres que textuels, on combinera la suffixe avec le domaine visé : par exemple, pour les images, la comparaison intratextuelle deviendra la comparaison intra-imagique.

1. La **comparaison intratextuelle**. Comparaison de deux éléments (ou plus) du même texte (par exemple, pour ce qui est du signifié : personnages, lieux, thèmes, situations, etc.).

2. La **comparaison intertextuelle**. Comparaison entre un texte et un autre texte (en général, entre textes très similaires ou au contraire fortement contrastés).

4. La **comparaison intersémiotique**. Comparaison entre deux produits ne relevant pas de la même sémiotique, par exemple entre un texte et une image. On notera que le terme de « comparaison intersémiotique » est ambigu puisqu'il n'indique pas nécessairement une comparaison entre deux produits sémiotiques (ce pourrait tout aussi bien recouvrir, par exemple, la comparaison entre image et texte dans un livre illustré), comparaison que nous visons ici.

5. La **comparaison architextuelle**. Comparaison entre un architexte (un type de texte, par exemple un genre) et un texte. Cette forme de comparaison a pour fin un classement générique ou classement dans un genre. Par exemple, on montre que tel poème appartient un peu, moyennement ou fortement à la fois au romantisme et au symbolisme. Ce type d'analyse suppose d'établir les caractéristiques du genre et de vérifier leur présence/absence dans le texte et les causes, modalités et effets de cette présence/absence.

6. La **comparaison infra-architextuelle**. Si la comparaison architextuelle consiste à comparer le texte entier et un genre dont on présume qu'il fait partie (et ainsi à catégoriser, typiciser le texte), la comparaison infra-architextuelle consiste à comparer différentes parties (et/ou aspects) du texte avec un ou plusieurs genres (et ainsi à classer telle partie dans tel genre et telle autre partie, éventuellement, dans tel autre genre). Par exemple, *Phèdre* de Racine est une pièce de théâtre qui relève pour l'essentiel (globalement) de l'esthétique classique, mais une de ses parties (localement), la tirade de Théramène, relève plutôt du baroque.

7. La **comparaison intergénérique ou interdiscursive**. Comparaison entre les caractéristiques d'un genre et celles d'un autre genre (en général, entre genres très similaires (par exemple, la poésie versifiée et la poésie en prose) ou au contraire fortement contrastés (par exemple, le texte littéraire et le texte scientifique)).

8. La **comparaison intragénérique ou intradiscursive**. Comparaison de deux caractéristiques (ou plus) définitoires d'un même genre (par exemple, des actions-types, des personnages-types, des thèmes ou motifs-types). Par exemple, on comparera les caractéristiques des personnages-types des contes de fées que sont la bonne et la méchante fées.

9. **La comparaison typologique non générique**. Comparaison entre une unité d'un texte et un type qui n'est pas un genre. Par exemple, on compare une manifestation d'amour et on la rapporte à un type d'amour d'une typologie donnée (par exemple, l'amour conjugal, l'amour filial, l'amour-amitié, etc.).

10. La **comparaison texte / monde**. Comparaison d'éléments du texte avec des éléments plus ou moins correspondants du monde réel (en excluant les produits sémiotiques, par exemple les autres textes; nous y reviendrons). Par exemple, on compare : les structures et dynamiques de la société réelle avec celles de la société représentée dans le texte (analyse sociocritique); les personnages d'un texte avec leurs éventuels pendants réels (analyse biographique); les événements d'un texte avec ceux de la société réelle (analyse en

histoire littéraire). Si l'élément du monde avec lequel la comparaison est établie est un texte, la comparaison est intertextuelle; si l'élément du monde avec lequel la comparaison est établie est un produit sémiotique non textuel (par exemple, une image), la comparaison est intersémiotique.

REMARQUE : COMBINAISON DES TYPES D'ANALYSE COMPARATIVE

Les dix types d'analyse comparative peuvent être combinés dans des proportions variables. Ainsi, une analyse architextuelle comparera le rendu de telle caractéristique du genre dans le texte à l'étude et dans un ou plusieurs autres textes incidents, tandis que certaines caractéristiques du genre impliqueront, par définition, une approche intratextuelle (par exemple, le traitement contrasté obligatoire des bons et des méchants dans un conte).

Tableaux comparatifs

Un **tableau comparatif** permet de dégager, d'organiser et de représenter synthétiquement les matériaux de la comparaison. Voici une représentation tabulaire possible d'une structure simple de comparaison. Elle est simple en ce que qu'elle comporte le nombre minimal d'objets comparés (deux) et de sujets effectuant la comparaison (un seul) ; par contre, elle compte plus d'un aspect (le minimum étant un seul aspect). Lorsque les points de vue dont l'analyse veut rendre compte sont nombreux, plutôt que de réserver une colonne à chacun des sujets impliqués, on peut indiquer la source de la caractéristique entre parenthèses à côté de cette caractéristique (par exemple : grand (selon Pierre), petit (selon André)). Remarquez comment les explications et les justifications sont placées en notes sous le tableau pour alléger le tableau.

Exemple de tableau comparatif avec aspects et avec caractéristiques libres

N°	ASPECT sous-aspect	CARACTÉRISTIQUE SELON SUJET 1 OBJET 1 **TINTIN**	RELATION (= ≈ / ≠)	CARACTÉRISTIQUE SELON SUJET 1 OBJET 2 **HADDOCK**
	PHYSIQUE			
01	taille	petit	/	grand
02	cheveux	roux[1]	/	noirs
03	TEMPÉRAMENT	flegmatique[2]	/	colérique
04	etc.			

Notes

1. Tintin est bel et bien roux, tel qu'il apparaît clairement dans plusieurs albums (mais pas tous).
2. Flegmatique : qui a « un tempérament, un comportement calme et lent, qui contrôle facilement ses émotions. » Cela étant, Tintin se met parfois en colère, mais toujours à bon droit; ce qui n'est pas toujours le cas d'Haddock.

D'autres types de tableaux comparatifs sont possibles. Par exemple, dans le tableau suivant (tableau de Pottier reproduit dans Courtés 1991 : 182) : les objets ('chaise', 'fauteuil', etc.) sont dans la première colonne et les caractéristiques possibles (/pour s'asseoir/, /sur pied/, etc.), dans la première ligne; les caractéristiques, qui sont prédéterminées et en nombre fixe, ne sont pas associées à des aspects, et leur présence ou absence est notée par les signes « + » ou « - »[4]. Relativement à un aspect donné, une relation d'identité est établie lorsque deux objets possèdent une même propriété donnée (deux signes d'addition) ou ne possèdent pas la même propriété donnée (deux signes de soustraction). Inversement, une relation d'opposition est établie lorsqu'un des objets possède la propriété et l'autre pas. Incidemment, rappelons que dans le cas de caractéristiques non pas absentes mais plutôt non pertinentes[5], on utilise généralement le symbole du vide (∅); pour les cas dubitatifs, suggérons l'emploi du point d'interrogation (*?*))[6]. Pour comprendre le tableau, il faut se rappeler qu'un signifié, c'est-à-dire le contenu d'un signe, se décompose en sèmes, ou traits de sens. Par exemple, le signifié 'chaise' comporte tous les sèmes énumérés dans la première ligne, sauf /avec bras/, puisqu'une chaise avec bras est, par définition, un fauteuil (*Le petit Robert* définit le fauteuil comme un « Siège à dossier et à bras, à une seule place. »).

[4] Lorsqu'une analyse comparative présente toutes les caractéristiques des unités comparées, elle constitue une **matrice qualitative** (similaire, mais dans le domaine qualitatif, à une matrice mathématique, quantitative), en ce sens que les unités sont générées (d'où le terme de « matrice ») par la combinaison des caractéristiques. Le tableau des sièges de Pottier se voulait sans doute la représentation visuelle d'une telle matrice.

[5] Par exemple, dans un formulaire s'adressant aux hommes et aux femmes, on trouvera les choix de réponses suivants à la question *Êtes-vous enceinte ?* : oui, non, ne s'applique pas (non pertinent).

[6] L'affirmation d'absence doit elle aussi être prouvée, en particulier lorsqu'un phénomène semble, à tort selon l'analyste, relever de la caractéristique absente. À ce moment-là, on doit détromper le lecteur.

Exemple de tableau comparatif sans aspect et avec caractéristiques prédéterminées

/sèmes/ → 'signifié' ↓	s1 /pour s'asseoir/	s2 /sur pied(s)/	s3 /pour une personne/	s4 /avec dossier/	s5 /avec bras/	s6 /en matière rigide/
'chaise'	+	+	+	+	-	+
'fauteuil'	+	+	+	+	+	+
'tabouret'	+	+	+	-	-	+
'canapé'	+	+	-	+	+	+
'pouf'	+	-	+	-	-	-

Légende

+ : sème présent
- : sème absent

Dans ce tableau, les objets comparés ont tous « le même poids », en ce sens que, en principe, aucun n'est pris comme point focal de la comparaison. Dans d'autres cas, les caractéristiques recherchées dans un objet sont définies par un autre objet, autour duquel s'organise alors la comparaison. C'est le cas notamment dans la comparaison architextuelle (le classement d'un texte dans un type de texte, par exemple un genre) : les caractéristiques recherchées dans le texte analysé sont, en principe, celles retenues dans l'architexte (par exemple, le genre).

ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE : La sémantique de Greimas, du moins sa sémantique linguistique, est fondée sur le sème, partie d'un signifié. La répétition d'un sème constitue une isotopie. Au palier du texte (par opposition aux paliers du mot, de la phrase, etc.), un sème – tout comme l'isotopie que ce sème définit – peut être figuratif, thématique ou axiologique.

Dans l'analyse figurative, thématique et axiologique, thème et figure sont opposés. Le **figuratif** recouvre «dans un univers de discours donné (verbal ou non verbal), tout ce qui peut être directement rapporté à l'un des cinq sens traditionnels: la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher; bref, tout ce qui relève de la *perception* du monde extérieur.» Par opposition, le **thématique**, lui, «se caractérise par son aspect proprement conceptuel.» (Courtés, 1991: 163) Par exemple, l'amour est un thème dont les différentes manifestations sensibles constituent des figures : les fleurs, les baisers, etc. L'**axiologie** repose sur ce qu'on appelle la **catégorie thymique**, c'est-à-dire l'opposition euphorie/dysphorie (ou, en mots moins techniques, positif/négatif ou attractif/répulsif). À partir de cette opposition, on produit l'inventaire des modalités axiologiques. Les principales modalités sont : l'**euphorie**, la **dysphorie**, la **phorie** (euphorie et dysphorie en même temps : ambivalence) et l'**aphorie** (ni euphorie ni dysphorie : indifférence). → Analyse thymique.

S'il est possible, en principe, de classer de manière univoque tout sème et toute isotopie comme figurative, thématique ou axiologique; il n'en va pas de même pour tous les groupes de sèmes (signifiés, molécules). Par exemple, le signifié 'rouge' certes relève du figuratif mais, pour peu qu'il contienne une évaluation axiologique (par exemple, dysphorique, comme dans « Le dormeur du val » de Rimbaud), il relève également de l'axiologie.

Le figuratif s'articule en figuratif **iconique/abstrait**; de même le thématique et l'axiologique s'articulent en **spécifique/générique** (les appellations « spécifique » et « générique » n'ont pas de rapport direct avec leurs homonymes dans la sémantique interprétative). Le premier terme de chaque opposition est le plus particulier (par exemple, le figuratif iconique) et le second, le plus général (par exemple, le figuratif abstrait). Le classement d'un élément en iconique-spécifique/abstrait-générique dépend des relations en cause: ainsi /mouvement/ est une figure abstraite relativement à /danse/, figure iconique; mais celle-ci deviendra figure abstraite relativement à /valse/, figure iconique. L'opposition thématique vertu/vice est générique relativement à générosité/égoïsme, par exemple (la générosité n'est que l'une des vertus possibles). Selon Courtés (1991 : 243), la catégorie axiologique euphorie/dysphorie est générique relativement à joie/tristesse ou apaisement/déchaînement, par exemple.

Il faut distinguer signifiant/signifié et figure/thème. Le signifiant est la partie « perceptible » (en réalité, seul le stimulus associé au signifiant est perceptible) du signe (par exemple, les lettres *v-e-l-o-u-r-s* du mot « velours » se perçoivent visuellement). Le signifié est le contenu, la partie intelligible du signe (par exemple, le signifié de « velours » renvoie à l'idée d'un tissu, doux, etc.). La figure est un élément de contenu qui

évoque une perception sensorielle (par exemple, le mot « velours », dans son contenu, évoque l'idée du toucher). Le thème est un élément de contenu qui n'évoque pas une perception sensorielle (par exemple, le contenu du mot « gloire » n'évoque pas, directement du moins, une perception sensorielle). En d'autres termes, pour distincts qu'ils soient, la figure ressemble au signifiant en ce qu'elle relève de la perception ; tandis qu'un contenu thématique est en quelque sorte la quintessence du contenu parce qu'il relève, tout comme le signifié, de l'intelligible et non du perceptible. Bref, il y a homologation : le signifiant est à la figure ce que le signifié est au thème. Courtés (1991: 161-176) remarque l'homologation entre signifiant/signifié et signifiés figuratif/thématique, même s'il la tempère: la relation de présupposition réciproque qui fonderait le signe - et qui veut qu'avec tout changement au signifiant on produise un changement de signifié (comparez « bas » et « tas », par exemple) et vice-versa, abstraction faite de l'homonymie et de la polysémie - n'existe pas entre le figuratif et le thématique (par exemple, la figure des pleurs se rapportera au thème de la joie ou de la tristesse, et il existe des figures sans rattachement thématique et des thèmes non figurativisés). Toutefois, la récursivité, la répétition de la structure signifiant/signifié ne s'arrête pas là : comme nous venons de le voir, les niveaux figuratifs et thématiques du signifié sont à leur tour scindés en sous-niveaux spécifique/générique (ou iconique/abstrait pour le figuratif). Or, comme la figure iconique est celle qui donne la meilleure illusion référentielle (illusion de réalité), selon Courtés, elle constitue, par son évocation sensorielle plus grande, l'homologue du signifiant. Il en irait de même, avec effet décroissant, pour le niveau thématique et aussi le niveau axiologique. En résumé, les différents niveaux et sous-niveaux prennent les places suivantes sur une échelle allant du plus sensible (perceptible) vers le plus intelligible (conceptuel) : figuratif iconique, figuratif abstrait, thématique spécifique, thématique générique, axiologie spécifique, axiologie générique.

Relations entre figures, thèmes et axiologies

Il est en général utile de chercher à grouper en oppositions les figures entre elles et les thèmes entre eux. Ainsi la figure du jour appellera-t-elle celle de la nuit, et le thème de l'amour, celui de la haine. Quant aux modalités axiologiques, si le regroupement oppositif euphorie/dysphorie va de soi, le statut oppositif d'autres combinaisons de modalités axiologiques, comme phorie/aphorie, est sujet à débat.

Passons maintenant aux relations entre les différents types de contenus. Différentes relations sont possibles entre contenus figuratifs, thématiques et axiologiques. Prenons la relation figure-thème, les mêmes principes valant pour les relations figure-axiologie et thème-axiologie. On aura les relations suivantes : (1) une figure se rapportera à un seul thème (notamment dans le cas des symboles stéréotypés, par exemple un fer à cheval pour la chance); (2) une même figure se rapportera à plusieurs thème, groupés ou non en opposition(s) (par exemple, la couleur verte pour l'espoir et « l'irlandité ») ; (3) plusieurs figures, groupées ou non en opposition(s), se rapporteront à un même thème (pour reprendre notre exemple, un fer à cheval et un trèfle à quatre feuilles pour la chance); (4) une ou plusieurs oppositions figuratives se rapporteront à une ou plusieurs oppositions thématiques. Les oppositions seront homologuées entre elles (par exemple, l'opposition figurative haut/bas avec l'opposition thématique idéal/réalité).

Souvent, la catégorie thymique sera homologuée avec une catégorie figurative et/ou thématique ; par exemple, l'un des deux termes de la catégorie thématique amour/haine et de la catégorie figurative caresses/coups seront euphoriques, en général l'amour et les caresses, et les autres, dysphoriques. Mais bien d'autres types de relations sont possibles et ce, pour deux raisons : (1) les figures et thèmes ne sont pas nécessairement regroupés en opposition (par exemple, la figure du bateau peut bien se trouver sans opposé dans un texte donné) ; (2) même lorsqu'ils le sont, ils ne sont pas nécessairement par ailleurs homologués à l'opposition axiologique (par exemple, l'opposition figurative jour/nuit pourra être rapportée à la seule euphorie, ou l'un des termes à l'euphorie et l'autre à l'aphorie).

Relations symboliques, semi-symboliques et sémiotiques

Lorsque la relation s'établit d'une opposition figurative à une opposition thématique (par exemple, jour/nuit (figures) avec vertu/crime (thèmes)), la sémiotique greimassienne parle de **relation semi-symbolique**. → Sensorialité. On pourrait être tenté d'étendre la relation semi-symbolique aux relations figures-axiologie (par exemple, jour/nuit et euphorie/dysphorie) et thèmes-axiologie (par exemple, espoir/désespoir et euphorie/dysphorie). Pour ce faire, nous nous appuyons sur le principe, explicite dans la sémiotique greimassienne (exemplairement dans la théorie du parcours génératif de la signification, dont le parcours interprétatif, à ne pas confondre avec le parcours interprétatif dans la théorie de Rastier) constitue le décalque

inversé), d'une échelle progressant du concret (sensible, donc analogue au signifiant) à l'abstrait (intelligible, donc analogue au signifié) en passant du figuratif au thématique à l'axiologique (en passant des degrés iconiques ou spécifiques vers les degrés abstraits ou génériques). → Parcours génératif.

Le principe commun des relations semi-symboliques de tout type serait alors d'établir une relation d'homologation entre deux oppositions dont l'une est plus proche du sensible (du perceptible) et l'autre plus proche de l'intelligible (du compréhensible) ; cependant, la relation où le différentiel sensible-perceptible est le plus net est celle entre figure et thème. Terminons en mentionnant qu'une relation semi-symbolique est toujours aussi une relation d'homologation, mais l'inverse n'est pas vrai.

Lorsqu'une une relation s'établit de terme à terme, on parle de **relation symbolique** ; par exemple, la figure du bateau et le thème du voyage, si le bateau est, dans le produit sémiotique analysé, la seule figure associée au voyage. Enfin, on parle de **relation sémiotique** dans tous les autres cas, par exemple, si la relation va d'un terme à une opposition (dans un même texte, la figure des pleurs pourra relever dans un cas de l'euphorie (pleurs de joie), dans un autre de la dysphorie).

Notons que les relations symbolique et sémiotique fondent, dans la typologie usuelle que présente Klinkenberg, les signes appelés, respectivement « symboles » et « signes » (au sens strict). Les icones et les indices complètent alors la typologie, mais on peut évidemment ajouter les **semi-symboles**. → Signes (typologie des -).

Dynamique des relations

L'inventaire des figures, thèmes et modalités axiologiques, de même que les relations entre les trois types de contenus sont susceptibles de varier en fonction des cultures, des discours, des genres, des produits sémiotiques particuliers analysés, des sujets observateurs (auteurs, narrateurs, personnages, etc.) et des différents moments d'une temporalité donnée (qu'elle implique le temps réel (par exemple, le temps historique) ou le temps thématisé (celui raconté ou présenté dans un texte ou un tableau, par exemple), etc.).

ANALYSE SÉMIQUE DES IMAGES → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

ANALYSE SÉMIQUE NON TEXTUELLE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE : Nous voulons ici montrer que certains principes et concepts de l'analyse sémique développée à partir des textes oraux ou écrits (par exemple, les oppositions sèmes spécifiques/génériques, actualisés/virtualisés) servent, moyennant d'éventuels ajustements, également dans l'analyse des produits monosémiotiques non textuels (par exemple, les images) ou dans l'analyse de produits polysémiotiques, avec sémiotique textuelle (par exemple, des images avec des mots) ou sans sémiotique textuelle (par exemple, des images avec de la musique non vocale). → Analyse sémique. L'analyse sémique n'est évidemment que l'une des manières possibles d'effectuer une analyse de produits polysémiotiques. → Polysémiotique (produit -).

Pour nos exemples, nous utiliserons principalement le tableau *La clef des songes* (1930) de Magritte. Le tableau est composé de six cases carrées de dimensions identiques. Dans chacune d'elle une image d'un objet simple est accompagnée d'une légende peinte formée d'un article défini et d'un nom. Ces doublets sont, dans l'ordre habituel : « œuf » (image) + « l'Acacia » (texte); « soulier à talon haut » (image) + « la Lune » (texte); « chapeau melon » (image) + « la Neige » (texte); « bougie » (image) + « le Plafond » (texte); « verre » (pour boire, image) + « l'Orage » (texte); « marteau » (image) + « le Désert » (texte).

1. UNITÉ : SÈMES

Nous partons du principe, qui mériterait plusieurs nuances d'un point de vue théorique, que les signifiés des différentes sortes de sémiotiques, par exemple textuelle et imagique, peuvent être considérés comme identiques. Notamment, les signifiés des différentes sémiotiques se décomposent tous en sèmes. Un sème de même dénomination est identique à un autre sème de même dénomination, peu importe que l'un et l'autre participent ou non de la même sorte de sémiotique (par exemple, textuelle ou imagique). Évidemment, il s'agit d'une réduction méthodologique. En effet, on peut considérer que le véhiculaire (signifiant, média, etc.), le matériel (stimulus, canal, etc.), le processuel (la chaîne des opérations impliquées) influent toujours sur le contenu (et réciproquement).

Il est possible de reconnaître différentes sortes de statuts aux sèmes : inhérent / afférent; actualisé / virtualisé; spécifique / micro, méso, macrogénérique; etc.

Un sème inhérent est présent dans le signifié type et de ce fait, actualisé en principe, sauf instruction contextuelle de virtualisation, dans le signifié occurrence en contexte. Par exemple, le sème /noir/ fait partie du signifié type 'corneille', que ce signifié soit imagique ou textuel. Un sème afférent est un sème qui, tout en n'appartenant pas au signifié type est actualisé en contexte (nous en donnerons un exemple plus loin). Un sème actualisé est présent et actif, un sème virtualisé est présent mais neutralisé. Distinguons trois degrés d'actualisation et donnons des exemples avec notre toile : actualisation saillante (/pour éclairer/ dans 'bougie' : la bougie est allumée et non éteinte), actualisation normale (/nature/ dans 'œuf'), actualisation atténuée ou estompée (/pour manger/ dans 'œuf' : s'agit-il d'un œuf comestible? si oui, on ne le mange pas). La toile de Magritte à l'étude ne semble pas contenir de virtualisations. Utilisons un autre exemple. Le logo de la maison d'édition britannique White Crow Books présente, comme il se doit, une corneille (« *crow* » en anglais) blanche ; en ce cas, le sème (inhérent) imagique /noir/ est virtualisé et le sème (afférent) imagique /blanc/ est actualisé. Dans certains cas, un sème afférent peut, presque en même temps, être actualisé puis virtualisé. On parlera d'**actualisation-virtualisation**. Par exemple, /ininflammable/ ne fait pas partie des sèmes inhérents du signifié 'tuba', même si l'ininflammabilité constitue une des propriétés de l'objet tuba (toutes les propriétés d'un objet n'ont pas pour pendant un sème dans le signifié correspondant à cet objet). Lorsque Magritte peint un tuba en flammes, il se trouve en même temps à actualiser le sème afférent /ininflammable/ et, puisque le tuba flambe pourtant, à le virtualiser pour actualiser le sème afférent /inflammable/.

Un sème générique marque l'appartenance d'un signifié à une classe sémantique (placée ici entre doubles barres obliques). On peut distinguer trois sortes de classes sémantiques, chacune étant associée à une des trois sortes de sèmes génériques. Les dimensions (par exemple, //concret// *vs* //abstrait//, //animé// *vs* //inanimé//) sont des classes sémantiques de grande généralité regroupées en oppositions et produisant des sèmes dits macrogénériques (par exemple /concret/, /abstrait/, /animé/, /inanimé/). Les domaines, classes sémantiques associées aux secteurs de l'activité humaine (par exemple, //alimentation//, //musique//, //militaire//), produisent des sèmes dits mésogénériques (par exemple, /alimentation/ pour 'pomme', /musique/ pour 'tuba', /militaire/ pour 'bombe'). Enfin, les taxèmes sont des classes minimales d'interdéfinition des signifiés (par exemple, //couverts// contient les signifiés 'couteau', 'fourchette' et 'cuillère') ; ils produisent des sèmes dits microgénériques (par exemple, /couvert/ pour 'couteau'). Un sème spécifique permet de distinguer un signifié donné de tous les autres signifiés du même taxème (par exemple, /pour couper/ pour 'couteau', /pour piquer/ pour 'fourchette'). Donnons un exemple non linguistique. Le signifié de l'image d'un tuba contient en principe des sèmes macrogénériques comme /concret/ et /inanimé/, un sème mésogénérique /musique/, un sème microgénérique /instruments à vents/ ou /instruments à pistons/ et un sème spécifique /le plus grave/ ou /le plus gros/, qui permet de distinguer 'tuba' de 'trompette' par exemple.

2. REGROUPEMENTS DES SÈMES

Nous considérerons que des sèmes de différentes sémiotiques peuvent figurer au sein des différents regroupements sémiques définies par l'analyse sémique, par exemple les signifiés, les isotopies, les molécules et complexes sémiques ainsi que les connexions de signifiés.

Ainsi, si l'on peut dans chacune des cases de notre œuvre distinguer un signifié textuel et un signifié imagique, il est également possible de considérer la case comme un tout et d'y voir un seul signifié regroupant en son sein des sèmes textuels et d'autres imagiques. C'est là un des découpages possibles (nous y reviendrons).

L'isotopie est une unité produite par la répétition d'un même sème d'un signifié à un autre d'un produit sémiotique. La notion d'isotopie a été dégagée à partir des textes et pour les textes et elle intervient donc dans le cadre de signifiés sériés (signifié du mot 1 → signifié du mot 2, etc.). On peut cependant élargir la notion et l'appliquer à toute répétition d'un même sème, que les signifiés qui le contiennent soient sériés (comme dans les textes) ou non (comme dans les images fixes). Relativement à sa composition sémique, une isotopie peut être mono on polysémiotique. Évidemment, une isotopie au sein d'un produit factuellement monosémiotique ou considéré tel (par exemple, un texte) est nécessairement monosémiotique. Une isotopie au sein d'un produit polysémiotique est soit monosémiotique, soit polysémiotique. Par exemple, dans notre œuvre de Magritte, l'isotopie /nature/ est polysémiotique parce qu'elle intègre un sème provenant d'au moins une image, par exemple l'œuf, et d'au moins un mot, par exemple, « l'Acacia »; l'isotopie /vêtement/, quant à

elle, est monosémiotique : elle n'intègre que des sèmes provenant d'images, soit celles du chapeau et de la chaussure. Regrouper au sein d'une même isotopie des sèmes de même dénomination indifféremment de la sémiotique à laquelle ces sèmes appartiennent n'exclut pas la possibilité d'une description en isotopies séparées en fonction des diverses sémiotiques en présence. Le même principe vaut pour les molécules et complexes sémiques.

Une molécule sémique est faite d'au moins deux sèmes (spécifiques) apparaissant ensemble dans au moins deux signifiés du même produit sémiotique ou de produits sémiotiques différents (par exemple, dans le cas de topos, c'est-à-dire de thèmes stéréotypés). Plus précisément, la molécule est le type, le modèle dont les diverses occurrences ou manifestations sont des complexes sémiques. Une occurrence d'une molécule sémique, c'est-à-dire un complexe sémique, peut être monosémiotique ou, si les sèmes qui la composent relèvent de sémiotiques différentes, polysémiotique. La molécule sémique, c'est-à-dire le type, sera monosémiotique si tous ses complexes sémiques qui lui sont associés sont monosémiotiques et de la même sémiotique, ou elle sera polysémiotique, si au moins un de ses complexes associés est polysémiotique ou encore si au moins un de ses complexes sémiques associés est monosémiotique mais relève d'une sémiotique différente des autres complexes monosémiotiques associés. Voici un exemple de molécule sémique dans *La clef des songes* : la molécule constituée de /blanc/ + /petit/ connaît des occurrences dans deux signifiés d'images : 'œuf' et 'bougie' ; nous dirons qu'il s'agit d'une molécule et de complexes sémiques monosémiotiques, puisque qu'exclusivement imagiques. La molécule /blanc/ + /rond/ compte des occurrences dans 'œuf' (signifié d'une image) et 'lune' (signifié d'un mot dans la toile) et, à ce titre, la molécule est polysémiotique et ses deux occurrences monosémiotiques (mais chacune d'elles relève d'une sémiotique différente).

Une molécule ou un complexe sémique peut être envisagé soit comme un simple inventaire de sèmes (ce qu'indique le signe d'addition employé dans nos exemples précédents), soit comme une structure. D'un point de vue structurel, les sèmes (représentés plus loin entre crochets) sont des termes unis entre eux par des relations, appelés cas sémantiques (représentés plus loin entre parenthèses). → Graphe sémantique. Nous considérerons que les cas, contrairement aux sèmes, sont transsémiotiques et ne sont donc pas associés a priori à une sorte de sémiotique en particulier. Par exemple, dans notre toile on trouve la molécule [élément] ← (ERG) ← [CONTENIR] → (ACC) → [élément] (où « ERG » veut dire ergatif, agent d'une action et « ACC », accusatif, patient d'une action, ce à quoi elle est appliquée). Elle compte des occurrences, des complexes sémiques donc, dans 'œuf', 'chapeau', 'chaussure', 'verre'. Cette molécule et ces complexes sémiques sont monosémiotiques. La molécule polysémiotique /blanc/ + /rond/, dont nous avons parlé plus tôt, et ses deux complexes de monosémiotiques différentes peuvent être représentés par la structure suivante : [/blanc/] ← (ATT) ← [ÉLÉMENT] → (ATT) → [/rond/] (où « ATT » veut dire attribut, caractéristique).

L'analyse sémique utilise sans exclusive une quinzaine de cas sémantiques pour décrire les contenus textuels. → Cas sémantique. Ils sont centrés surtout sur les fonctions narratives. Cet inventaire doit être complété pour l'analyse des produits sémiotiques non textuels. Par exemple, pour l'analyse des images, il faut notamment produire des cas attributifs plus fins, plus spécifiques: coloriques (bleu, blanc, rouge, etc.); texturaux (lisse, rude, gluant, etc.); matériels (chair, bois, verre, métal, pierre, etc.), lumineux (clair, foncé, etc.); formel (oblong, plat, triangle, rectangle, etc.). Il faut également spécifier d'autres cas déjà prévus dans l'analyse sémique textuelle, par exemple le locatif spatial sera précisé en: devant, derrière, au-dessus, à côté, sur, etc. Tous ces cas « visuels » peuvent aussi être utiles pour les textes, notamment lorsqu'il y a des descriptions visuelles fines.

Voyons un dernier type de regroupement sémique, plus précisément de regroupement de signifiés. Une connexion est une relation entre deux signifiés ou deux groupes de signifiés qui entretiennent entre eux une relation de comparaison métaphorique. Dans la connexion dite métaphorique (*in presentia*), les deux signifiés connectés sont présents dans le même produit sémiotique : par exemple, 'femmes' et 'fleurs' dans « Les femmes sont des fleurs ». Dans la connexion dite symbolique (*in absentia*), un seul des deux signifiés est présent dans le produit sémiotique et l'autre est évoqué dans l'esprit de l'interprète ou plus techniquement dans sa lecture du produit (la lecture est le résultat de l'interprétation d'un produit sémiotique) : par exemple, 'fleur' (dans le produit) et 'femme' (dans la lecture seulement) dans « J'aimerais bien épouser une fleur ». Pour qu'une connexion soit établie, il faut que les deux signifiés possèdent au moins un sème générique incompatible (par exemple, /humain/ pour 'femme' et /végétal/ pour 'fleur) et au moins un sème spécifique identique (par exemple, /beauté/, /fragilité/, etc., pour 'fleur' et 'femme').

Si dans les textes il est généralement aisé de différencier la comparaison ordinaire (« Jean est aussi fort que Paul ») et la comparaison métaphorique (« Jean est fort comme un éléphant », « Jean est un éléphant », « Un éléphant me serra la main avec force »), il n'en va pas nécessairement de même dans les autres sémiotiques. Prenons *L'explication* (1952) de Magritte. Magritte y peint une bouteille de vin debout, une carotte couchée et une impossible bouteille-carotte dressée et faite du cul d'une bouteille de vin surmonté de la pointe d'une carotte. La bouteille et la carotte ont été appelées à se fondre en vertu d'une analogie de leur forme, mais s'agit-il d'une comparaison métaphorique? Dans *Le témoin* (1938 ou 1939), dans une composition similaire à celle de *L'explication* à bien des égards, Magritte peint un obus et à côté d'entrailles, d'un humain on peut supposer. La forme de l'obus n'est pas sans rappeler celle de la bouteille-carotte (et plus indirectement celle de la bouteille et de la carotte). Encore ici, la similarité des formes est-elle accompagnée d'une comparaison métaphorique? Supposons que nos deux exemples contiennent bien des comparaisons métaphoriques. On peut alors analyser les connexions qu'elles contiennent.

Dans *L'explication*, une connexion métaphorique s'établit entre le signifié 'bouteille' et le signifié 'carotte'. Les sèmes génériques incompatibles sont à tout le moins les suivants : 'carotte': /nature/ (produit naturel); 'bouteille': /culture/ (produit humain). Les sèmes spécifiques identiques sont à tout le moins les suivants : /cylindrique/, /pointu/, etc. Évidemment des sèmes génériques ne participent pas de la connexion, parce qu'identiques d'un signifié à l'autre : /concret/, /alimentation/, etc. Des sèmes spécifiques sont également incompatibles et de ce fait ne participent de la connexion : /souple/ (non cassant) *vs* /rigide/ (cassant); /clair/ *vs* /foncé/; etc. Toujours dans *L'explication*, une connexion symbolique s'établit entre 'bouteille-carotte' (signifié du produit sémiotique) et 'obus' (signifié de la lecture uniquement). Les sèmes génériques incompatibles sont à tout le moins les suivants : /alimentation/ *vs* /militaire/; /positif/ (ou /neutre/) *vs* /négatif/; /non réaliste/ *vs* /réaliste/; etc. Les sèmes spécifiques identiques sont à tout le moins les suivants : /cylindrique/, /pointu/, /dressé/, etc. Des sèmes génériques sont cependant identiques et de ce fait ne participent pas de la connexion : /concret/, /inanimé/, /culture/, etc. Des sèmes spécifiques sont incompatibles et de ce fait ne participent pas de la connexion : /constructif/ (à tout le moins : /non destructif/ *vs* /destructif/, etc.

Par ailleurs, une connexion métaphorique peut se faire au sein d'une même sémiotique (comme dans les exemples que nous venons de donner), ou d'une sémiotique à une autre (par exemple, dans un tableau représentant une femme et qui aurait pour titre *Fleur*).

3. PROBLÈMES

3.1 DÉCOUPAGE

Le **découpage** (forme de décomposition) est l'opération sémiotique méréologique (c'est-à-dire impliquant des touts et des parties) qui articule, en vertu de principes plus ou moins rigoureux et explicites, en parties sémiotiques un substrat donné qui a statut de tout. Le problème du découpage ou de la segmentation des unités est commun à toutes les sortes de sémiotiques, par exemple textuelle et imagique. Puisque le mot « **segmentation** » implique une forme d'orientation, de linéarité, comme dans la sémiotique linguistique, il est sans doute pertinent d'employer du mot « découpage » pour parler du phénomène en général ou dans les sémiotiques non linéaires en particulier (comme la sémiotique des images).

Il semble que des découpages concurrents coexistent toujours dans toutes les sémiotiques. Il n'est pas sûr que ces découpages concurrents soient cohérents et que, par exemple, les découpages en unités plus grandes recoupent, intègrent exactement ceux en unités plus petites. Ces non-recoupements proviennent notamment du fait que des unités du signifié sont discontinues (par exemple, les isotopies) et que des unités du signifiant le sont également (par exemple, les isophonémies, répétitions d'un même phonème). Les unités de la sémiotique imagique notamment sont donc susceptibles de segmentations ou découpages concurrents, faisant intervenir des grandeurs de signifiés différentes et/ou des conformations différentes (en incluant ou en excluant telle zone de l'image).

Le passage d'une segmentation à une autre peut entraîner la dissimilation de multiples signifiés dans un seul signifié et, éventuellement, générer de nouvelles isotopies et/ou renforcer les isotopies déjà existantes ou produire des virtualisations sémiques, etc.; des effets inverses seront éventuellement produits par l'assimilation en un seul signifié de multiples signifiés. Soit la lexie, le mot « agriculteur ». Analysée au palier de la lexie (grosso modo du mot), son signifié ne contient qu'une fois le sème /concret/. Il ne recèle donc pas

l'isotopie /concret/. Cependant, si on découpe la lexie en ses trois morphèmes, « agri- », « -cult- », « -eur » et qu'on cherche dans chacun des trois signifiés correspondant le sème /concret/, on le trouvera deux fois (dans « -cult- » et « -eur ») voire trois (en ajoutant « agri- »). Il y a donc alors une isotopie /concret/. Le même effet de changement de palier global pour le palier local peut se produire dans d'autres sémiotiques. Dans *La clef des songes*, un marteau se trouve représenté. Le sème /solide/ apparaît une seule fois dans le signifié global de l'image du marteau et il n'y a donc pas isotopie avec ce sème dans la case du marteau. Cependant, si on décompose le marteau en deux signifiés correspondant à ses deux parties, 'manche' et 'masse', il y a répétition d'un signifié à l'autre du sème /solide/ et donc se produit une isotopie /solide/.

3.2 CATÉGORISATION

La catégorisation (forme de classement / typicisation) est l'opération ensembliste / typicaliste intégrant un élément / une occurrence dans une classe / un type (une catégorie).

Le changement de catégorie d'une unité donnée d'un produit sémiotique peut avoir une incidence sémique (en actualisant, virtualisant, modifiant le degré de présence d'au moins un sème). Par exemple, il n'est pas indifférent de reconnaître que le marteau représenté dans le tableau de Magritte est du type employé pour forger les métaux. Dans la planche « Marteaux » du *Larousse du XXe siècle* (1928-1933), le marteau magrittien correspond au numéro 9, soit le « marteau à main ». Savoir que ce marteau sert à forger a des impacts sémiques. Par exemple, cela active une isotopie avec les sèmes /fusion/ et /feu/ de 'bougie' (signifié d'une image).

3.3 LEXICALISATION

Distinguons le problème de la catégorisation d'une unité de celui de sa lexicalisation. La lexicalisation est l'opération onomastique consistant à nommer une classe / un type (une catégorie) ou un élément / une occurrence de cette classe / ce type. Elle peut également dénommer une unité qui n'est pas envisagée comme une classe, un élément, un type, une occurrence.

En soi, les lexicalisations des unités non textuelles, par exemple des unités d'une image, n'ont pas d'influence sur leur contenu sémique. Cependant, des producteurs, par exemple Magritte comme plusieurs peintres modernes, peuvent procéder par glissements homonymiques ou d'autres jeux de mots pour générer des unités non textuelles. Pour établir ces « jeux » factuels ou possibles, les lexicalisations sont cruciales. Ces éventuels « jeux » sur le signifiant textuel nous intéressent ici seulement dans la mesure où ils peuvent servir d'interprétant pour des sèmes non textuels : c'est-à-dire qu'ils actualisent ou virtualisent au moins un sème ou du moins modifient l'intensité de présence d'un sème (par exemple, en le faisant passer d'estompé à saillant). Prenons un cas de jeu homonymique possible dans *La clef des songes*. La réécriture de « plafond », un des mots dans la toile, en |« fond »| semble assez plausible si on la corrèle à la présence du signifié 'neige', du sème /eau/ et, évidemment, de l'image d'une bougie qui « fond » dans la même case que le mot incriminé.

3.4 SÈMES « PERCEPTIFS », SIGNIFIANTS ET STIMULI

Pour les images et les autres sémiotiques totalement ou partiellement visuelles (comme le cinéma), on évitera de confondre les sèmes évoquant des phénomènes perceptifs avec les signifiants et les stimuli. Ainsi, les couleurs « sémantiques » sont des couleurs thématisées et non les couleurs du signifiant ou du stimulus. Par exemple, /bleu/ est un sème associé à *bleu*, un signifiant (qui est un type), lequel est associé à {bleu}, un stimulus (qui est une occurrence) « produit » par un mélange de matières, de pigments (du vert plus du jaune « réels »).

ANALYSE SÉMIQUE : L'analyse sémique d'un produit sémiotique, un texte par exemple, vise à en dégager les sèmes, c'est-à-dire les éléments de sens, à définir leurs regroupements – isotopies, molécules sémiques (sans cas), structures sémiques avec cas (incluant des molécules sémiques) – et à stipuler les relations entre les sèmes ou leurs regroupements - présupposition, comparaison, connexion, allotopie, etc. L'analyse sémique a été développée en sémantique (discipline qui s'attache au sens des unités linguistiques) et en sémiotique. Nous présentons ici la sémantique interprétative de Rastier et l'analyse sémique telle qu'elle la conçoit. La **sémantique interprétative** fondée par F. Rastier (Rastier, 1989, 1991, 1994, 1996 [1987] et 2001; Hébert, 2001, 2007), élève de Greimas et de Pottier, est une synthèse «de seconde génération» de la sémantique structurale européenne, développée à la suite des travaux de Bréal et de Saussure, puis de Hjelmslev, de Greimas, de Coseriu et de Pottier. Il est possible de transposer certains concepts de cette

sémantique à l'analyse des produits monosémiotiques non textuels (par exemple, une sculpture, une image) ou polysémiotiques, avec ou sans texte (par exemple, une image avec des mots, une danse sur musique). → Analyse sémique polysémiotique. Dans un premier temps, nous présenterons les principales notions de la sémantique interprétative; ensuite, nous discuterons de questions méthodologiques touchant l'analyse sémique.

Signe et parties du signe

Il convient, pour commencer, de revenir à la définition du signe et de donner un bref aperçu de ce que sont sème et isotopie. Le **signe** se décompose en **signifiant**, la forme du signe (par exemple, les lettres ou graphèmes *v-a-i-s-s-e-a-u*) et **signifié**, le contenu sémantique associé au signifiant (par exemple, le sens du mot « vaisseau »). → Signe. Le signifié se décompose en **sèmes** (par exemple, le signifié 'vaisseau' contient des sèmes comme /navigation/, /concret/, etc.). Une **isotopie** est constituée par la répétition d'un même sème dans au moins deux positions. Par exemple, dans « Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif / Ses mâts touchaient l'azur sur des mers inconnues » (Émile Nelligan, « Le vaisseau d'or »), les mots « Vaisseau », « mâts » et « mers » contiennent, entre autres, le sème /navigation/ dont la répétition forme l'isotopie /navigation/. → Sème, Isotopie.

Conventions symboliques

La convention symbolique qui figure dans le tableau plus bas permet de distinguer, par exemple, le signe (le mot, la lexie) (1) «concret» ; du signifié qu'il véhicule, (2) 'concret' ; du signifiant de ce signe, (3) *concret*, constitué des phonèmes *c-on-c-r-et* et des lettres *c-o-n-c-r-e-t* ; du sème (4) /concret/ (dans 'couteau', par exemple) ou de l'isotopie (5) /concret/ (dans «couteau d'acier», par exemple) ; de la classe sémantique (7) //concret// (qui contient les signifiés 'maison', 'chat', 'vent', par exemple). Des explications se rattachant aux symboles 6 et 8 seront données plus loin.

Convention symbolique

	ÉLÉMENT	SYMBOLE	EXEMPLE
01	signe	« signe »	« eau »
02	signifiant	signifiant	Eau
03	signifié	'signifié'	'eau'
04	sème et isotopie	/sème/ et /isotopie/	/lumière/
05	cas	(CAS)	(ERG)
06	molécule sémique (lorsque les relations entre sèmes ne sont pas explicitées par des cas)	/sème/ + /sème/	/sombre/ + /négatif/
07	classe (en particulier, classe sémantique)	//classe//	//périodes du jour// ('jour' et 'nuit')
08	réécriture interprétative	|réécriture| ou élément-source → |réécriture|	eau → |haut| « faux » (non vrai) → |« faux »| (outil agricole) 'aigle' → |'États-Unis d'Amérique'|

Composantes sémantiques

Selon la sémantique interprétative, quatre **composantes** structurent le plan sémantique des textes (le plan du contenu, des signifiés, par opposition à celui de l'expression, des signifiants): la **thématique** (les contenus investis), la **dialectique** (les états et processus et les acteurs qu'ils impliquent), la **dialogique** (les évaluations modales, par exemple véridictoires : le vrai/faux, thymiques : le positif/négatif) et la **tactique** (les positions linéaires des contenus). → Dialogique, Rythme.

> REMARQUE : COMPOSANTES DU PLAN DE L'EXPRESSION
>
> Rastier (2001 : 249) considère, pour le plan de l'expression (des signifiants), les composantes : médiatique, rythmique, prosodique-tonale et distributionnelle.

La **microsémantique** est rattachée aux paliers inférieurs du texte (du morphème à la lexie), la **mésosémantique**, aux paliers intermédiaires (du syntagme fonctionnel à la période, ce dernier palier pouvant dépasser une phrase) et la **macrosémantique**, aux paliers supérieurs du texte (au-delà de la période et jusqu'au texte). En simplifiant, nous dirons que ces trois groupes de paliers correspondent, respectivement, au mot, à la phrase et au texte.

Type / occurrence, morphème / lexie, sémème / sème

Les unités sémantiques connaissent deux statuts. Le **type** est une unité manifestée plus ou moins intégralement à travers ses **occurrences**; ainsi le contenu en langue du morphème « eau » ou « aim- » (dans « aimer ») est un type susceptible de varier en fonction de ses occurrences dans diverses locutions ou phrases.

Le signe linguistique minimal s'appelle un **morphème**. Une **lexie** est une unité fonctionnelle stable regroupant plusieurs morphèmes. Ce regroupement se fait, pour employer un langage métaphorique, horizontalement et verticalement ou verticalement seulement. Par exemple, dans la lexie « eau », des **morphèmes dits zéro** (c'est-à-dire sans signifiant propre dans la lexie), touchant la personne de conjugaison, le genre grammatical et le nombre, se « superposent » au morphème normal « eau » contenant les sèmes définitoires /concret/, /liquide/, etc. À l'opposé, dans « rétropropulseurs », s'il y a des morphèmes zéro superposés, il y a également cinq morphèmes normaux enfilés horizontalement (« rétro-pro-puls-eur-s »). Un morphème « normal » (non zéro) est dit lié lorsqu'il est complètement intégré à un ou plusieurs autres morphèmes (liés) occupant chacun une position « horizontale » différente. Dans le cas contraire, un morphème est dit libre. Par exemple, « rétro-pro-puls-eur-s » comporte cinq morphèmes liés et « eau » un morphème libre. Il existe deux espèces de morphèmes libres ou liés : le **lexème** et le **grammème** (ou morphème grammatical). Par exemple, « agriculteur » se décompose en deux lexèmes liés, « agri-« et « -cult-« , et un grammème lié, « -eur » ; «portefeuille» se divise en deux lexèmes liés, « port-« et « -feuille », et un grammème lié, « -e » ; « feu » n'est formé que d'un lexème (libre, forcément) ; la préposition « à », la conjonction « et », l'adverbe « maintenant » sont des exemples de grammèmes libres.

Une lexie correspond à un mot (**lexie simple** : « eau ») ou plus d'un mot (**lexie composée**, avec trait d'union : « eau-de-vie »; **lexie complexe** : « pomm-e d-e terr-e », « march-er »). Le **mot** est un groupement de morphèmes complètement intégré, c'est-à-dire dont les unités ne peuvent être séparées graphiquement par un espace ou un trait d'union. Le mot est une unité surtout définissable relativement aux signifiants graphiques : elle est précédée et suivie d'un espace; pour cette raison, on lui préfère la lexie. Le **sémème** est le signifié d'un morphème et la **sémie**, le signifié d'une lexie.

Pour simplifier la représentation de l'analyse des sémèmes, un sémème est généralement désigné par le mot dans lequel il figure (par exemple 'couteau' et 'fourchette' désignent les sémèmes 'cout-' (voir «couteler») et 'fourch-' (voir «fourche»)). Le générique *signifié* englobe *sémème* (signifié d'un morphème) et *sémie* (signifié d'une lexie) mais également d'autres groupements sémiques intervenant au même palier que le morphème et la lexie ou à des paliers supérieurs : syntagme, période (grosso modo : groupe de phrases), section (par exemple, chapitre), texte. Par exemple, on compte des molécules sémiques pour tous les paliers analytiques.

Sèmes et classes sémantiques

Le signifié des unités sémantiques se décompose en **sèmes**, ou traits de contenu. Un **sème générique** note l'appartenance du sémème à une **classe sémantique** (un paradigme sémantique, constitué de sémèmes). Un **sème spécifique** distingue un sémème de tous les autres de la même classe. Les sèmes spécifiques d'un sémème forment son **sémantème** ; ses sèmes génériques, son **classème**. Il existe trois sortes de sèmes génériques: **microgénériques**, **mésogénériques** et **macrogénériques**. Ils correspondent à trois sortes de classes sémantiques : respectivement, les **taxèmes** (classes minimales d'interdéfinition), les **domaines** (liés à l'entour (ou contexte externe) socialisé, ils correspondent aux sphères de l'activité humaine; les indicateurs lexicographiques des dictionnaires en donnent une bonne idée, par exemple : *chim.* (chimie), *phys.* (physique)) et les **dimensions** (classes de généralité supérieure regroupées par oppositions, par exemple, //animé// *vs* //inanimé//, //concret// *vs* //abstrait//, //humain// *vs* //animal//, //animal// *vs* //végétal//, etc.).

Par exemple, le taxème des //couverts// (ustensiles) comporte trois sémèmes. Chacun contient le sème microgénérique /couvert/ et se distingue des autres sémèmes du même taxème par un sème spécifique : /pour piquer/ dans 'fourchette', /pour couper/ dans 'couteau' et /pour contenir/ dans 'cuillère'. Comme ce taxème est englobé dans le domaine //alimentation//, les trois sémèmes contiennent aussi le sème mésogénérique /alimentation/. Enfin, les trois sémèmes participent également de dimensions communes définissant des sèmes macrogénériques, comme /inanimé/ (« inanimé » est employé, non pas pour désigner ce qui ne bouge pas ou est mort, mais ce qui est concret et ne peut être doté de vie, par exemple une pierre).

Sèmes inhérent / afférent, actualisé / virtualisé

Les sèmes appartenant au sémème-type en langue sont appelés **sèmes inhérents** et sont **actualisés** (c'est-à-dire activés) en contexte, sauf instruction de **virtualisation** (neutralisation). Les **sèmes afférents** sont des sèmes présents uniquement dans le sémème-occurrence, c'est-à-dire uniquement en contexte. En simplifiant, on dira que si un sème est présent en contexte, il est actualisé; s'il aurait dû normalement être présent mais ne l'est pas, il est virtualisé.

Par exemple, dans « corbeau albinos », le sème inhérent /noir/ qui se trouve en langue dans le sémème-type 'corbeau' a été virtualisé en contexte dans le sémème-occurrence parce qu'on dit de ce corbeau qu'il est albinos. En revanche, le sème afférent /blanc/ y est actualisé. Les notions d'actualisation et de virtualisation, on le voit, sont notamment très utiles pour rendre compte de figures rhétoriques comme l'oxymore (par exemple, « soleil noir » (Nerval)).

L'actualisation connaît des degrés (et sans doute la virtualisation). Ainsi un sème sera saillant ou non saillant (normal). /Noir/ est saillant dans 'corbeau' dans « Le noir corbeau vole », il est non saillant dans 'corbeau' dans « Le corbeau vole ». En principe, une échelle a trois degrés est possible : saillant/normal/atténué (ou mis en retrait ou estompé), mais il reste à montrer en quoi consisterait la distinction entre normal et atténué.

Dialecte, sociolecte, idiolecte

Le sens d'un texte résulte de l'interaction de trois systèmes : (1) le **dialecte** ou langue fonctionnelle (par opposition à la langue historique); (2) le **sociolecte**, usage d'une langue propre à un genre ou à un discours (plutôt qu'à un groupe social) et (3) l'**idiolecte**, usage d'une langue et d'autres normes sociales propre à un énonciateur. Par exemple, dans les textes de Baudelaire, le sème /négatif/ attachés au *spleen*, à la femme et à la nature relève, respectivement, du dialecte, du sociolecte et de l'idiolecte: le *spleen*, par définition, est un mot déjà péjoratif en langue ; la dévalorisation de la femme est courante à l'époque notamment dans le discours littéraire ; celle de la nature est plus personnelle. Le statut du sème /négatif/ varie dans les trois cas : il est, respectivement, inhérent dans le premier, afférent sociolectal dans le second et afférent idiolectal dans le dernier. On notera que tout sème afférent n'est pas nécessairement sociolectal ou idiolectal. Par exemple, dans « le mur bleu», le sème /bleu/ afférent dans 'mur' n'est ni sociolectal ni idiolectal; on peut le dire afférent contextuel. Il est possible d'adjoindre deux autres niveaux systémiques : le **textolecte** (usage du dialecte, du sociolecte, de l'idiolecte et d'autres normes propre au texte) et l'**analecte** (la partie non systémique d'un texte).

Connexions métaphorique / symbolique

Deux types de connexions sont possibles entre sémèmes (ou groupes de sémèmes). La **connexion métaphorique** relie deux sémèmes présents dans un même texte (dans une comparaison, par exemple). La **connexion symbolique** (par exemple, dans une métaphore *in absentia,* c'est-à-dire dont le terme comparé est absent) relie deux sémèmes dont l'un seulement appartient au texte, l'autre appartenant à sa lecture: dans l'énoncé politique « L'Aigle a terrassé l'Ours », |'États-Unis'| et |'URSS'| sont des réécritures, respectivement de 'Aigle' et de 'Ours', et appartiennent uniquement à la lecture. Dans une connexion, les deux sémèmes connectés possèdent au moins un sème (générique) incompatible et au moins un sème (spécifique) identique. Ainsi dans « Cette femme est une fleur », la connexion métaphorique implique les sèmes incompatibles /humain/ dans 'femme' et /végétal/ dans 'fleur' tandis qu'un sème comme /beauté/ se trouve dans les deux sémèmes.

Isotopie

L'itération en contexte d'un même sème — peu importe qu'il soit inhérent ou afférent — fonde une **isotopie**. Les isotopies se distinguent non seulement par le nom du sème qui les fonde (par exemple, /inanimé/, /religion/) mais aussi par le type spécifique / micro-, méso-, macrogénérique du sème en cause. Ainsi, la phrase « Je me sers d'un couteau uniquement pour cueillir les petits pois » contient notamment l'isotopie (mésogénérique) /alimentation/ qui indexe les sémèmes 'couteau' et 'pois'. Par ailleurs, elle virtualise le sème inhérent spécifique /pour couper/ dans 'couteau' et y actualise le sème afférent /pour prendre/.

L'isotopie produit une relation d'équivalence entre les signifiés qui possèdent le sème définissant cette isotopie. L'**allotopie**, au contraire, est la relation d'opposition induite entre deux sémèmes (ou groupes de sémèmes, une lexie par exemple) comportant des sèmes incompatibles (par exemple, dans 'neige noire').

Sens, signification, interprétation et lecture

L'ensemble des sèmes actualisés en contexte, qu'ils soient inhérents ou afférents, définit le **sens** de cette unité. La **signification** est l'ensemble des sèmes (inhérents) d'une unité définie hors contexte. Par exemple, dans « corbeau albinos », le sème afférent /blanc/ fait partie du sens de 'corbeau' dans ce contexte ; cependant, le sème /blanc/, contrairement au sème /noir/, ne fait pas partie de la signification (hors contexte) de 'corbeau'.

L'**interprétation** est une opération stipulant le sens d'un texte (oral ou écrit) ou d'un passage de ce texte. Une **lecture** est son produit. Un **parcours interprétatif** est une suite d'opérations, une « Chaîne opératoire permettant d'assigner un ou plusieurs sens à un passage ou à un texte, un parcours se règle sur le régime herméneutique du texte et de son genre. » (Rastier, inédit, 2012) L'**interprétation intrinsèque** met en évidence les sèmes présents dans texte ou passage et donne soit une **lecture descriptive**, soit une **lecture réductive méthodologique** (c'est-à-dire limitée consciemment). L'**interprétation extrinsèque** ajoute, consciemment ou non, des sèmes (**lecture productive**) ou en néglige erronément (**lecture réductive**).

Interprétant

Un **interprétant** est un élément du texte ou de son **entour** (contexte externe) permettant d'établir une relation sémique, c'est-à-dire en définitive d'actualiser ou de virtualiser au moins un sème (ou de changer son degré de saillance). → Contexte. Dans « corbeau albinos », l'interprétant pour justifier la virtualisation du sème /noir/ et l'actualisation du sème /blanc/ dans 'corbeau' est la présence du signifié 'albinos'. Autre exemple, l'identité des signifiants phoniques (homophonie) permet d'actualiser simultanément les sèmes mésogénériques /religion/ et /sexualité/ dans le «Couvrez ce sein [→ |saint|] que je ne saurais voir» du faux dévot Tartuffe (Molière). Un ***topos*** (*topoï* au pluriel) est, dans le cadre de la sémantique interprétaive, un interprétant socionormé, c'est-à-dire défini dans un sociolecte, souvent formulable en un axiome (par exemple, dans le récit du terroir : *la campagne est préférable à la ville*). → Topos.

Réécriture

Une **réécriture** est une opération interprétative de type X → |Y|, par laquelle on réécrit un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés en un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés différents). L'unité-source (X) appartient au texte-objet et l'unité-but (Y), à sa lecture (bien qu'elle puisse avoir des correspondances dans le texte-source). D'un point de vue pratique, la réécriture permet notamment de désigner clairement l'élément visé par l'analyse, en particulier dans le cas des homonymes (il permet, par exemple, de distinguer 'faux' |'instrument agricole'| et 'faux' |'erroné'|) et des connexions symboliques. → Polyglossie.

Molécule sémique

Une **molécule sémique** est un groupement d'au moins deux sèmes (spécifiques) corécurrents (apparaissant ensemble). Dans le poème « Le vaisseau d'or » de Nelligan, on trouve une molécule sémique constituée des sèmes /précieux/ + /dispersion/. Elle apparaît au moins trois fois : dans les « cheveux épars » de la belle Cyprine d'amour, laquelle « s'étalait » à la proue du vaisseau, également dans le retrait des trésors du navire que les marins « entre eux ont disputés ». Cette molécule s'oppose à une autre qui la recouvre partiellement, faite de /précieux/ + /concentration/, et qu'on retrouve dans l'« or massif » du Vaisseau voire dans le « soleil excessif » qui plombe. Il est possible d'élargir le sens habituel de molécule, groupement des sèmes spécifiques, aux groupements impliquant des sèmes génériques et/ou spécifiques. De plus, nous proposons de parler de **molécule mixte**, lorsque le groupement sémique contient au moins un cas sémantique (voir plus loin). Il faut distinguer entre la molécule modèle (type) et ses manifestations (occurrences). Pour distinguer entre la molécule sémique type et la molécule sémique occurrence, il est possible d'utiliser, respectivement, **molécule sémique** (terme qui prend alors un sens restreint) et **complexe sémique**. Toutes les occurrences n'ont pas nécessairement à posséder le même nombre de sèmes que la molécule type. Par exemple, on peut considérer que la molécule /corps/ + /précieux/ + /dispersion/ vaut pour les trois manifestations présentées plus haut, même si la troisième manifestation est moins représentative de la molécule modèle puisque les

trésors (en excluant un possible sens métaphorique) ne sont pas liés au corps humain. Les variations de typicalité (ou typicité) des occurrences peuvent être interprétées comme des variations dans la saillance de la molécule (dans l'intensité de sa présence, de son actualisation). Il est possible d'étudier la constitution, le maintien intégral ou partiel et, éventuellement, la dissolution d'une molécule sémique au fil de ses occurrences. → Molécule sémique.

En particulier, un **acteur**, unité de la dialectique macrosémantique, est une molécule sémique lexicalisée dans ses occurrences au palier mésosémantique, lesquelles sont appelées **actants** (sans lien direct avec la notion homonyme de Greimas). Par exemple, l'acteur 'cigale' dans «La cigale et la fourmi» se manifeste dans les occurrences suivantes, dans leur ordre d'apparition tactique: 'la cigale', 'se', 'elle', 'sa', 'lui', 'je', 'elle', 'animal', 'vous', 'cette emprunteuse', 'je', 'vous'. Un acteur n'est pas *a priori* limité à une classe particulière de l'ontologie naïve (il peut être humain, objet, concept, etc.).

Un **faisceau isotopique** est un groupe d'isotopies indexant plus ou moins les mêmes unités (au niveau d'analyse le plus fin, les mêmes sémèmes). Une molécule induit, produit un faisceau d'isotopies (en particulier spécifiques).

Plusieurs types de relations entre sèmes et entre les isotopies qu'ils définissent sont possibles, par exemple : l'opposition; l'homologation; la présupposition simple (la présence d'un sème entraîne celle d'un autre); la présupposition réciproque (la présence d'un sème entraîne celle d'un autre et vice versa); l'exclusion mutuelle (les deux sèmes ne peuvent apparaître en même temps); la comparaison (une isotopie est comparante et l'autre comparée, par exemple /oiseau/ et /poète/, respectivement, dans « L'albatros » de Baudelaire); etc. → Relation. Les isotopies sont souvent regroupables en oppositions (par exemple : /animal/ *vs* /humain/). Ces oppositions pourront participer d'homologations (par exemple, dans tel texte, la /vie/ sera à la /mort/ ce que l'/humain/ sera à l'/animal/). Les éléments d'un même «côté» d'une homologation (ici /vie/ et /humain/, d'une part, /mort/ et /animal/, d'autre part) constituent un groupe de sèmes et d'isotopies qui se présupposent réciproquement (vie/ et /humain/ forment une molécule tandis que /mort/ et /animal/ en forment une autre). Chaque « coté » de l'homologation définit ainsi une molécule sémique et un faisceau isotopique opposés à la molécule et au faisceau de l'autre côté. Cependant, toute molécule et tout faisceau ne participent pas nécessairement pour autant d'une homologation. Lorsqu'il y a une molécule sémique, c'est que les isotopies qui correspondent aux sèmes constituant cette molécule forment un groupe d'isotopies appelé faisceau isotopique; ces isotopies ont tendance à indexer, intégrer les mêmes signifiés en même temps, produisant ainsi la molécule.

Cas sémantique

Sèmes et cas sont les deux **composants** des signifiés (à ne pas confondre avec les quatre *composantes* sémantiques). Les **cas sémantiques**, dont le nombre est restreint, sont des universaux, des primitives de méthode (et non de fait). Comme un sème, un cas sera inhérent/afférent et actualisé/virtualisé, mais il ne semble pas pouvoir être dit générique ou spécifique. L'intégration des cas sémantiques dans la typologie des parties du signifié permet d'organiser en structure les sèmes présents dans un même signifié et de dépasser le simple établissement de leur inventaire. Les sèmes sont alors des éléments reliés entre eux par des cas. Si cette structure sémique est répétée, il s'agit alors d'une molécule sémique.

Sans exclusive, la sémantique interprétative emploie principalement les cas sémantiques suivants: (1) ACC (accusatif): patient d'une action; (2) ATT (attributif): caractéristique; (3) BÉN (bénéfactif): entité bénéficiaire de quelque chose; (4) CLAS (classitif) : appartenance à une classe d'éléments ; (5) COMP (comparatif): comparaison; (6) DAT (datif): entité recevant une transmission; (7) ERG (ergatif): agent d'une action; (8) FIN (final): but; (9) INST (instrumental): moyen employé; LOC (locatif): localisation spatiale (10) (LOC S) ou temporelle (11) (LOC T); (12) MAL («maléfactif»): entité affectée négativement par quelque chose ; (13) (HOL) (holitif) : tout décomposé en parties ; (14) RÉS (résultatif): résultat, conséquence ; TYP (typitif) : type manifesté par une occurrence.

Par exemple, dire qu'une femme est belle implique la structure sémantique suivante : les sèmes /femme/ et /beauté/ reliés par un cas attributif (ATT). Dans notre exemple de molécule, les sèmes /précieux/ + /dispersion/ sont unis par un lien attributif à ce qu'ils qualifient, à savoir, /cheveux/, /Cyprine/, /trésors/. Autre exemple, le sémème-type en langue 'tuer' recouvre certes un processus impliquant les sèmes /inanimé/ et /animé/, mais ceux-ci sont alternatifs à l'ergatif (ce qui tue sera animé ou inanimé) et seul le second se retrouve à l'accusatif

(ce qui est tué est, par définition, animé ; cependant /animé/ pourra être virtualisé en contexte et remplacé par /inanimé/, par exemple dans l'expression « Tuer le temps »).

En principe, on pourrait distinguer les isotopies de sèmes et les isotopies de cas. En fait, établir une isotopie, c'est prendre en compte, consciemment ou non, explicitement ou non, les cas. En réalité, nous cherchons non pas seulement tel sème mais tel sème marqué avec tel cas, c'est-à-dire, en définitive, une molécule mixte, faite d'un sème et d'un cas. Soit les isotopies macrogénériques /animé/ (être vivant) et /inanimé/. Spontanément, nous indexerions le signifié 'verre' dans la seconde isotopie. Pourtant, le verre n'est-il pas destiné à un être humain, à un animé donc? Dit autrement, en réalité nous cherchons une molécule mixte faite du cas attributif (ATT) et du sème /animé/ ou /inanimé/ et non pas faite du cas final (FIN), qui représente le but proposé, et du sème /animé/ ou /inanimé/. Dans le premier cas, 'verre' est exclu de l'isotopie; dans le second, il y est inclus. Notre exemple est peut-être excessif : il n'est pas sûr que le sème /animé/ soit au final dans notre mot; cependant, nous voulions simplement montrer que les préoccupations casuelles ne sont jamais absentes dans une analyse isotopique et moléculaire. Cela étant, deux possibilités analytiques s'offrent alors : 1. Pour qu'il y ait une récurrence sémique pertinente (pour une isotopie ou une molécule), l'identité sémique doit être accompagnée d'une identité casuelle. 2. L'identité sémique suffit à établir une récurrence sémique pertinente.

Graphe sémantique

Les **graphes sémantiques** (inspirés de Sowa, 1984) sont un formalisme permettant de représenter visuellement des structures sémantiques, c'est-à-dire des sèmes et les cas qui les unissent. Les cas sont alors des **liens** reliant des sèmes (par exemple des acteurs) constitués en **nœuds**. Les graphes sémantiques connaissent deux formats: propositionnel et (proprement) graphique. Dans le format propositionnel, « textuel », les liens figurent entre crochets et les nœuds entre parenthèses. Par exemple, la structure évoquée précédemment peut se représenter ainsi: [animé] ou [inanimé] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [animé]. Dans le format proprement graphique, généralement on emploie, respectivement les cercles elliptiques et les cartouches rectangulaires. Dans les deux formats d'un graphe sémantique, les flèches indiquent l'orientation de la relation entre nœuds. → Graphe sémantique.

Exemple d'analyse sémique

Il est impossible dans l'espace imparti de présenter une vue d'ensemble des applications possibles de la sémantique interprétative. Nous livrerons ici une brève analyse sémique du titre d'un roman de cet important auteur québécois qu'est Hubert Aquin : *Neige noire* (1978).

Analyse sémique du titre d'un roman d'Hubert Aquin

'sémème' / sème	'Neige'	'noire'	/isotopie/	molécule (faisceau d'isotopies)
/précipitation/	sème actualisé microgénérique inhérent	Ø	Ø	
/couleur/	Ø	sème actualisé microgénérique inhérent	Ø	
/blancheur/	sème virtualisé spécifique inhérent	Ø	Ø	
/noirceur/	sème actualisé spécifique afférent (qualification)	sème actualisé spécifique inhérent	isotopie spécifique /noirceur/	molécule /noirceur/ + /dysphorique/
/dysphorique/	sème actualisé (saillant) macrogénérique afférent	sème actualisé macrogénérique afférent	isotopie macrogénérique /dysphorique/	

Donnons quelques précisions.

Le sémème 'Neige' contient hors contexte (en langue) notamment le sème inhérent microgénérique /précipitation/ (renvoyant au taxème des //précipitations//, qui inclut les sémèmes 'neige', 'pluie', etc.) et le

sème inhérent spécifique /blancheur/ (qui permet de distinguer, par exemple, ‘neige’ et ‘pluie’ au sein de leur taxème). En contexte, le second sème est virtualisé par l’effet de la qualification : on dit de la neige qu’elle est noire; corrélativement, pour la même raison, le sème afférent /noirceur/ y est actualisé.

Le sémème ‘noire’ contient hors contexte notamment le sème inhérent microgénérique /couleur/ (renvoyant au taxème des //couleurs// (plus exactement des //tons//), qui inclut des sémème comme ‘noir’, ‘blanc’, etc.) et le sème spécifique inhérent /noirceur/ (qui permet de distinguer, par exemple, ‘noir’ et ‘blanc’ au sein de leur taxème). En contexte, ces sèmes sont tous deux actualisés. Puisque le sème /noirceur/ est actualisé dans deux signifiés différents, ‘neige’ et ‘noire’, une isotopie /noirceur/ est établie.

Le titre renvoie à un *topos*, à un lieu commun littéraire (et non littéraire) qui fait du noir un élément dysphorique, néfaste (on le trouve, par exemple, chez Nerval : « soleil noir », « point noir »). Pour cette raison, le sème afférent macrogénérique /dysphorique/ est actualisé dans ‘noire’ (comme il est actualisé par un *topos*, unité sociolectale, on peut dire que le sème est afférent sociolectal).

Puisque la neige est dite noire, le même sème se trouve actualisé dans ‘neige’; mais le sémème ‘neige’ est lui-même porteur potentiel, en vertu aussi d’un *topos*, du sème afférent /dysphorique/ : les deux sèmes se trouvent donc à se renforcer mutuellement et deviennent par là saillants; les deux sémèmes servent d’interprétant l’un pour l’autre. Nous considérons toutefois que l’effet de saillance, de mise en évidence, se fait surtout au profit du substantif, en vertu de l’orientation même de la qualification (les actualisations se font en général surtout de l’adjectif vers le substantif). Le sème /dysphorique/ étant actualisé dans deux signifiés différents, une isotopie /dysphorique/ se trouve constituée. Ce sème macrogénérique renvoie à la dimension //dysphorique//, opposée à la dimension //euphorique// (on peut aussi considérer que ces sèmes sont des modalités).

Par ailleurs, les sèmes /noirceur/ et /dysphorique/ étant corécurrents dans deux signifiés différents, on trouve donc dans le titre une molécule sémique /noirceur/ + /dysphorique/.

D'autres sèmes, évidemment, figurent dans le titre, en particulier /femme/ (voir dans le journal d'Aquin (cité dans Aquin, 1995: XXXIV) : «la nuit féminoïde», «la femme obscure», «la femme est noire», etc.) et /littérature/ (voir le «roman noir», caractérisé notamment, comme *Neige Noire,* par l'érotisme et les références religieuses). Terminons, sans prétendre épuiser le sens de ce titre, sur une connexion symbolique fort probable. Le signe « neige », on le sait, peut désigner de la « poudre de cocaïne » (*Le petit Robert*). Si le jeu homonymique était avérée, la connexion symbolique reposerait, d’une part, sur l’opposition entre les sèmes inhérents mésogénériques /météorologie/ et /toxicomanie/ (et/ou les sèmes inhérents microgénériques /précipitations/ et /drogues en poudre/) de, respectivement, ‘neige’ et |’cocaïne’| et, d’autre part, l’identité entre leurs sèmes inhérents spécifiques /blancheur/ (il y a sans doute d’autres sèmes spécifiques identiques). Selon des proches, «Aquin était un habitué des médicaments (en particulier des amphétamines), expérimentés librement depuis sa jeunesse [...], pour maintenir son “dynamisme”» (Aquin, 1995: 175). Il a subi en 1963 une cure de désintoxication pendant les trois mois d'hospitalisation nécessités par une tentative de suicide (Aquin, 1995: 202). On retrouve une importante isotopie /médicament-drogue/ dans plusieurs de ses oeuvres (par exemple, *Prochain épisode* et «De retour le 11 avril»), et dans *Neige noire* (1978 : 262) Linda dira : «C'est comme si j'étais intoxiquée par un divin poison...»

Méthodologie de l’analyse sémique : les tableaux sémiques

Pour faciliter les analyses sémiques, suggérons l’emploi de trois types de tableaux sémiques.

1. Dans la phase heuristique, exploratoire, de l’analyse, on commence par dégager sommairement les sèmes ou les isotopies présents ou par formuler des hypothèses en fonction des genres, des époques et des auteurs (par exemple, dans un texte du terroir : les isotopies /campagne/, /ville/, etc.). Le tableau heuristique permet de noter ces découvertes préliminaires.

Exemple de tableau sémique heuristique

Nº de signifié	Nº de référence (mot, vers, ligne, page, etc.)	SIGNIFIÉ	SÈME	JUSTIFICATION
1	v1	‘signifié 1’	/X/, /Y/	
2	v1	‘signifié 2’	/Y/	

3	v1	'signifié 3'	/X/	

La dénomination du sème, et de l'isotopie qu'il fonde, est particulièrement importante. On retiendra le nom qui donnera l'analyse la plus riche, en termes quantitatifs et qualitatifs, en jouant notamment sur le degré de généralité/particularité (par exemple, en passant d'/action/ à /mouvement/ à /danse/ à /valse/ ou vice-versa). Comme tout signifié comporte plusieurs sèmes, il peut se retrouver dans plusieurs des isotopies retenues pour l'analyse, voire dans deux isotopies incompatibles.

2. Dans la phase proprement analytique de l'analyse, on retient quelques sèmes ou isotopies intéressants en eux-mêmes (par exemple, la présence d'une isotopie /aérospatiale/ dans un roman d'amour) et/ou dans les relations qu'ils entretiennent avec d'autres sèmes ou isotopies. Le tableau analytique permet de noter les actualisations d'un sème donné dans le texte. On produit autant de tableaux analytiques que d'isotopies dont on veut rendre compte en détail (+ : sème actualisé; absence du signe d'addition : sème non actualisé, - : sème virtualisé, c'est-à-dire neutralisé, comme /noir/ dans 'corbeau albinos').

Exemple de tableau sémique analytique

SIGNIFIÉ	SÈME /X/	JUSTIFICATION
'signifié 1'	inhérent	
'signifié 2'		
'signifié 3'	afférent	

Pour alléger les tableaux et l'analyse, on peut recourir à des critères limitatifs méthodologiques, par exemple en rejetant en tout ou en partie ce qu'on appelle les grammèmes libres (prépositions, pronoms, conjonctions, adverbes, articles, adjectifs non qualificatifs). Par ailleurs, plutôt que d'inclure dans le tableau tous les signifiés du texte analysé, on peut ne retenir que les signifiés indexés sur l'une ou l'autre des isotopies retenues pour l'analyse (en incluant les signifiés dont la non-indexation sur une isotopie retenue fera l'objet d'un commentaire). Cela s'avère utile pour les textes plus longs.

3. Le tableau synthétique permet de comparer les indexations de signifiés dans différentes isotopies retenues et par là de reconnaître la présence de molécules, c'est-à-dire de groupes de sèmes qui sont répétés ensemble (dans notre tableau, une molécule /X/ + /Y/ apparaît dans les signifiés 1 et 2).

Exemple de tableau sémique synthétique

SIGNIFIÉ	SÈME /X/, mésogénérique	SÈME /Y/, mésogénérique	JUSTIFICATION
'signifié 1'	inhérent	afférent	
'signifié 2'	inhérent	inhérent	
'signifié 3'	afférent	(virtualisé)	

Le tableau synthétique facilitera la détection des relations logiques (présupposition, exclusion mutuelle) entre isotopies et entre sèmes et, notamment, la détection des molécules sémiques. La pertinence des molécules repérées est tributaire de la pertinence de chaque actualisation sémique la constituant, c'est pourquoi l'analyse isotopique préalable au repérage des molécules, du moins au repérage « visuel » par tableau, doit être conduite de manière rigoureuse. Le tableau analytique et le tableau synthétique permettent de corréler les isotopies (et les sèmes) avec des positions, par exemple en notant qu'une isotopie est concentrée, se trouvant uniquement ou surtout en telle(s) partie(s) du texte, ou diffuse, et se trouvant donc bien répartie dans le texte. Le tableau synthérique permet en outre de comparer les dispositions respectives des isotopies (et des sèmes) : ces isotopies pourront appraraître dans les mêmes parties du texte ou des parties différentes et être successives (/A/; /A/; /B/; /B/), superposées (/A/ /B/; /A/ /B/), entrelacées (/A/; /B/; /A/; /B/), enchassées (/A/; /B/; /B/; /A/), etc.

Dans la dernière colonne du tableau, ou dans des notes de bas de page, on justifiera s'il y a lieu : (1) l'actualisation d'un sème (notamment lorsque les sèmes sont afférents, c'est-à-dire donnés uniquement en contexte comme /noir/ dans 'neige' dans 'neige noire' : ils sont en principe plus sujets à caution que les sèmes inhérents, allant de soi même hors contexte comme /blanc/ dans 'neige'); (2) La virtualisation du sème (par exemple, dans «neige noire», le sème inhérent /blancheur/ est virtualisé ; 'neige', dans ce contexte, ne saurait participer d'une éventuelle isotopie /blancheur/). Parfois il faut même justifier (3) la non-actualisation et (4) la non-virtualisation, si le lecteur pourrait croire, à tort, que tel sème devrait être jugé actualisé ou virtualisé.

Dans tous les cas, les arguments invoqués sont des interprétants. Il faudra également justifier, le type de sème en cause : pourquoi serait-il inhérent/afférent, spécifique / micro-, méso-, macrogénérique, etc.?

Quel type d'unité met-on dans les tableaux? Ce peuvent être : (1) des morphèmes (par exemple, « agriculteur » sera découpé en trois morphèmes : « agri- », « -cult- » et « -eur »); (2) des lexies (mots simples : « agriculteur », « amour » et locutions ou expressions : « parce que », « pomme de terre »); des unités plus grandes que la lexie (soit ces unités toutes faites que sont les phraséologies : « Qui vole un œuf vole un bœuf », « les plaisirs de la vie », soit des unités créées spécialement par le texte). En principe, si on choisit un type d'unité, on s'y tient pour tout le tableau, quitte à attirer l'attention dans la justification sur un autre type d'unité que l'unité contient ou dont elle fait partie. Par ailleurs, analyser avec un type d'unité ne veut pas dire ne pas tenir compte de la combinaison de cette unité avec d'autres unités. Par exemple, dans « Ce fut un grand Vaisseau d'or », si l'on prend la lexie comme unité, on indiquera que le mot « vaisseau » contient le sème /fait d'or/, même si le sème n'est contracté que dans le groupe « Vaisseau d'or » et que le mot « or » se trouve dans une autre ligne du tableau.

ANALYSE THYMIQUE : L'analyse thymique s'intéresse aux évaluations de type euphorique/dysphorique ou, en termes moins techniques, positif/négatif ou plaisir/déplaisir. Les principaux éléments dont tient compte l'analyse thymique sont les suivants : (1) **sujet évaluateur**; (2) **objet** (chose, concept, personne, etc.) évalué; (3) **modalité thymique** attribuée à l'objet (euphorie, dysphorie, etc.); (4) **intensité** de la modalité (faible, moyenne, forte, etc.); (5) **temps** de l'évaluation; (6) **transformations** susceptibles d'affecter les éléments thymiques. Ainsi, dans la fable « La cigale et la fourmi », du début de l'histoire à sa fin (temps), la fourmi (sujet) évalue positivement (modalité) le travail (objet) et négativement (modalité) les amusements (objet).

> REMARQUE : ANALYSE THYMIQUE, ANALYSE AXIOLOGIQUE ET DIALOGIQUE THYMIQUE
>
> Greimas et Courtés (1979 : 26-27) distingue deux acceptions pour « **axiologie** » : au sens classique, c'est « la théorie et/ou la description des systèmes de valeurs (morales, logiques, esthétiques) »; au sens sémiotique, c'est le micro-système résultant de l'homologation entre une opposition quelconque et l'opposition euphorie/dysphorie, appelée catégorie thymique (« thymique » est un terme d'origine psychologique relatif à ce qui concerne l'humeur en général). Par exemple, la vie est à la mort ce que l'euphorie est à la dysphorie. La définition sémiotique qu'ils proposent nous paraît inutilement limitative : l'homologation entre une opposition quelconque et la catégorie thymique n'est qu'un cas de figure particulier de l'axiologie (la théorie doit prévoir que, par exemple, dans tel produit sémiotique vie et mort se rapporteront tous deux à la seule dysphorie ou à la seule euphorie). D'une part, pour éviter l'homonymie avec l'axiologie comme sous-discipline de la philosophie et, d'autre part, pour bien marquer qu'elle repose sur la catégorie thymique, nous parlerons, quant à nous, d'analyse thymique plutôt que d'analyse axiologique. L'analyse thymique constitue une complexification de l'analyse axiologique greimassienne ou encore une simplification de la dialogique thymique. → Dialogique. Les acteurs évaluateur/évalué de la dialogique sont remplacés ici par sujet/objet tandis que sont escamotés les concepts d'univers, de monde, d'image, de réplique, etc. L'analyse thymique ainsi constituée intègre des éléments de la terminologie et de la théorie greimassiennes, tout en proposant des compléments importants à l'analyse axiologique telle que présentée par Greimas et Courtés. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

Classes ontologiques des sujets et des objets

Les **classes ontologiques représentées** par les sujets et objets thymiques ne sont pas limitées *a priori*. Au point de vue de l'« ontologie naïve » (qui définit les sortes d'entités qui forment le « réel naïf »), un objet représentera indifféremment : un élément perceptible (le vent), un objet (au sens restreint : une carotte), une action (mentir), un état, une situation, un être anthropomorphe (une épée parlante, un être humain), un collectif (la société), une classe (les parfums en général), un élément d'une classe (tel parfum), un tout (la rose), une partie d'un tout (les épines de la rose), etc. Le même raisonnement vaut pour les sujets évaluateurs, à la différence près que ces sujets doivent être dotés d'une « conscience » (fût-ce celle conférée par l'homme à une machine) qui permette une évaluation. Le sujet peut être : un membre du règne animal ou végétal (animal, insecte, plante), un être anthropomorphe, une machine (un ordinateur), une entité abstraite (la Morale), une classe (les femmes en général), une partie d'un tout (le Ça, le Surmoi, le Moi comme parties du psychisme humain), etc. Nous reviendrons plus loin sur les classes, les éléments de ces classes ainsi que sur les touts et leurs parties.

Modalités thymiques

En articulant é M

Les modalités et les intensités peuvent être **décidables** (si on peut les stipuler : par exemple, pour ce sujet, cet objet est euphorique), **indécidables** (si on ne peut les stipuler : par exemple, ce sujet essaie d'évaluer thymiquement cet objet, mais il ne parvient pas à préciser la modalité) ou **indécidées** (par exemple, cet objet est non évalué ou non encore évalué ou n'est plus évalué; ce sera par exemple le cas d'un livre qu'un critique littéraire n'a pas encore lu). L'indécidable, relativement à l'opposition fondatrice du carré thymique, soit euphorie/dysphorie, pourrait sembler correspondre à l'aphorie. Il réside en fait dans une non-position globale *marquée* : on ne réussit pas à situer l'objet de manière satisfaisante sur le carré. L'indécidé est une non-position globale *non marquée* : on n'a pas (encore) essayé de situer l'objet sur le carré. Le même raisonnement s'applique pour les intensités indécidables et indécidées.

Évaluations thymiques et temps

Successions d'évaluations et changements d'évaluations

Des successions d'évaluations thymiques différentes ou réitérées ainsi que des changements de modalités et d'intensités évaluatives pour un même sujet (ou un sujet transformé) et un même objet (ou un objet transformé) se produiront corrélativement aux changements de positions temporelles. La modalité ou l'intensité modale affectée à un objet est susceptible d'apparaître (passage de l'indécidé au décidé), de se transformer (par exemple, passage de l'euphorique au dysphorique), voire de disparaître (par exemple, passage du décidé à l'indécidable voire à l'indécidé). Dit autrement, toute évaluation (thymique ou autre) et tout élément constituant cette évaluation sont associés à un intervalle temporel à l'intérieur duquel ils sont valides. Donnons un exemple, impliquant des transformations objectales et subjectales : en vieillissant (transformation du sujet), un personnage deviendra indifférent (changement de modalité) à ce qui lui plaisait, jeune; un personnage ambitieux pourra ne plus désirer épouser une femme tombée en disgrâce (transformation de l'objet), tandis qu'un autre au cœur pur ne le désirera que plus (changement de l'intensité).

Temps de l'histoire et temps tactique

Il convient de distinguer entre deux grandes sortes de temps que le dispositif thymique, comme les autres dispositifs, peut prendre en compte : (1) le temps fictif de l'histoire, qui enchaîne chronologiquement les états et les événements racontés; (2) le temps que nous appellerons tactique (du grec « *taktikhê* », « art de ranger, de disposer »), produit par la succession d'unités « réelles » (mots, syntagmes, phrases, groupes de phrases, etc.) du produit sémiotique analysé. Ces deux temps peuvent coïncider ou non (par exemple, le deuxième événement de l'histoire sera présenté dans la première phrase et le premier événement dans la seconde phrase). Prenons un exemple qui permet de distinguer les deux temps. Soit « Quand j'étais jeune, j'aimais les bonbons roses et détestais les bleus ». Le temps de l'histoire n'est composé, pour l'essentiel, que d'une seule position temporelle où interviennent deux évaluations, mais le temps tactique les fait se succéder.

Segmentations temporelles

La segmentation temporelle peut reposer sur différents critères. Dans une analyse thymique, le critère de délimitation des intervalles temporels le plus pertinent est celui des modifications d'une ou plusieurs évaluations thymiques repères (par exemple, l'intervalle de temps T1 durera jusqu'à ce qu'une modification de l'évaluation thymique repère lance l'intervalle T2). Il sera évidemment possible d'établir des relations entre cette segmentation temporelle et une autre segmentation opérée sur la base d'un autre critère : le temps au sens habituel (par exemple, l'intervalle thymique T1 durera de lundi à mercredi ; T2, de mercredi midi à jeudi soir), les actions (par exemple, T1 durera du début de l'action 1 au début de l'action 3 ; T2, du milieu de l'action 3 à la fin de l'action 7) ou, dans une pièce de théâtre, les scènes, etc.

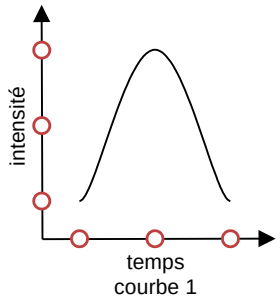
Rythmes thymiques

Pour tout type d'éléments, il est possible de reconnaître des rythmes. Au sens large, un rythme thymique réside la succession d'éléments thymiques quelconques : modalité, intensité, sujet, objet, etc. Par exemple, les quatre noms de l'énoncé « Écrivain ou plumitif, pur-sang ou percheron? » (Julien Gracq) réalisent un rythme thymique modal croisé (c'est-à-dire de type A, B, A, B) : euphorique, dysphorique, euphorique, dysphorique.

Représentations temporelles

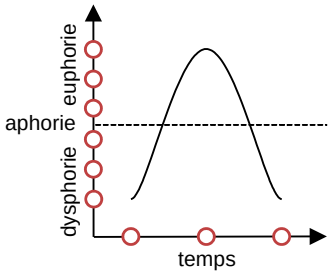
Pour rendre compte des variations de l'intensité thymique dans le temps, on peut s'inspirer des courbes d'euphorie esthétique que nous présentons dans le chapitre sur le schéma tensif. Si dans chacune des positions temporelles initiale, intermédiaire et finale, on place l'une ou l'autre des intensités basse, moyenne et élevée, on obtient une typologie de 27 courbes. → Opération. Par exemple, la courbe ci-bas, la première de notre typologie, enchaîne une intensité basse (début), une intensité élevée (milieu) et une intensité de nouveau basse (fin).

Une courbe d'euphorie esthétique



En dédoublant l'axe des intensités, on peut décrire, en fonction du temps, le passage de l'euphorie à la dysphorie ainsi que les variations de leur intensité respective. Le milieu de l'axe représente alors l'aphorie, l'indifférence, qui ne connaît, dans cette représentation, aucun degré. Au-dessus se trouve l'euphorie, plus intense au fur et à mesure qu'on se dirige vers le haut. Au-dessous se trouve la dysphorie, plus intense au fur et à mesure qu'on se dirige vers le bas. Par exemple, la courbe ci-bas enchaîne une dysphorie élevée, une euphorie élevée et de nouveau une dysphorie élevée.

Une courbe thymique avec aphorie



On notera que l'indifférence peut connaître des degrés. Dans *Le rouge et le noir* de Stendhal, Mme de Rênal considère que Julien Sorel ressent de l'« indifférence passionnée » pour elle. On peut y voir, mais ce n'est pas la seule interprétation possible, de l'indifférence avec une forte intensité. Pour représenter cette intensité, on transformera la zone de l'aphorie, la faisant passer d'une droite à une surface à deux dimensions, comme l'euphorie et la dysphorie. Plus on sera proche du centre de la zone, plus l'indifférence sera forte.

Évaluation thymique et évaluation véridictoire

Évaluations d'assomption / de référence

Explicitement ou non, une évaluation thymique est toujours marquée d'une **modalité véridictoire**, c'est-à-dire d'une modalité relative au vrai/faux. Par exemple, l'évaluation thymique « Le loup aime le sang » est vraie, du moins pour son énonciateur. Il faut distinguer la modalité véridictoire affectée à l'évaluation thymique de la modalité véridictoire susceptible d'être affectée à l'objet évalué. Dans l'évaluation « Les commissaires-priseurs aiment les vrais Picasso », une modalité véridictoire marque l'objet. Un changement de modalité véridictoire s'accompagne souvent d'un changement de la modalité thymique (et/ou de son intensité) : effectivement, les commissaires-priseurs n'aiment pas les faux Picasso (surtout s'ils figurent erronément dans leur inventaire). Mais revenons à la modalité véridictoire qui affecte l'ensemble de l'évaluation thymique. Une

évaluation de référence est celle réputée exacte selon le texte, c'est-à-dire que sa modalité véridictoire est conforme à ce qui est. Une évaluation d'assomption est celle susceptible d'être contredite par l'évaluation de référence. Par exemple, Paul trouve que Marie est chouette (évaluation d'assomption), alors qu'André la trouve détestable (évaluation d'assomption); le narrateur tranche : elle est en réalité sympa (évaluation de référence). Paul a raison (techniquement, parce que son évaluation assomptive correspond à l'évaluation de référence) et André, tort.

Conflits et consensus évaluatifs

Les **conflits** et **consensus** évaluatifs thymiques et/ou véridictoires, qu'ils soient constatés ou ignorés des protagonistes ou de tiers observateurs, connaissent des phases d'apparition, de maintien et de résorption. La possibilité d'un conflit évaluatif surgit uniquement lorsque prévaut une logique d'exclusion mutuelle des évaluations différentes plutôt qu'une logique de complémentarité de ces évaluations. La logique exclusive relève de l'absolutisme : elle élit une et une seule évaluation comme étant la bonne; la logique complémentaire relève du relativisme : elle place plusieurs évaluations, voire toutes les évaluations (relativisme absolu), sur le même pied. La petite histoire que nous venons de donner en exemple relève de la logique exclusive, en ce que les deux opinions contradictoires ne peuvent être vraies en même temps. Dans d'autres cas, les évaluations thymiques contradictoires peuvent être vraies en même temps, et par exemple Marie sera véritablement chouette avec Paul et véritablement détestable avec André. Autre exemple de coexistence des évaluations contradictoires, un personnage trouvera euphorique la tarte aux pommes et un autre la trouvera dysphorique sans qu'une évaluation de référence ne puisse trancher. Cette situation illustre l'adage populaire qui veut que les goûts, nous dirions les évaluations thymiques, ne se discutent pas. Pour chaque sujet impliqué, un conflit évaluatif ne se résorbe vers un consensus que par la conversion totale ou partielle, unilatérale ou réciproque (ironiquement, parfois totale et réciproque, les deux adversaires changeant chacun d'opinion) ou par le passage vers une logique complémentaire. Une « **conversion** » sera précédée on non du doute, qui introduit la modalité ontique du possible, où l'évaluation et la contre-évaluation sont confrontées, et de la vérification, qui vise à élire une évaluation en vertu de critères et d'épreuves particuliers.

Sujets de l'évaluation véridictoire et de l'évaluation thymique

Parfois, pour une même évaluation, le sujet de l'évaluation véridictoire et le sujet de l'évaluation thymique ne coïncident pas. Par exemple, soit : selon Paul (sujet de l'évaluation véridictoire), Marie (sujet de l'évaluation thymique) aime le chocolat, « Marie aime le chocolat » est une proposition que Paul considère, à tort ou à raison, comme étant vraie.

Relations méréologiques, ensemblicistes et typicistes

Les relations ensemblistes (impliquant des classes et leurs éléments), typicistes (impliquant des types et les occurrences qui les manifestent) et méréologiques (impliquant des touts et leurs parties) sont susceptibles d'avoir un impact sur la description thymique. → Relation. Ainsi, dans « Il préfère en principe les blondes, mais aime bien cette brune », la première évaluation porte sur la classe des femmes blondes (et sur le type qu'elle définit : la femme blonde en général) et la seconde sur un élément de la classe des femmes brunes, cette brune en particulier (qui est une occurrence du type de la femme brune en général). Dans « Les Américains préfèrent les blondes », le sujet évaluateur est lui-même une classe (associée à un type : l'Américain en général ou l'Américain moyen). Par ailleurs, dans *Le Petit Prince* de Saint-Exupéry, la rose du Petit Prince est évaluée globalement en tant que tout et localement dans ses parties. Globalement, la rose est évaluée positivement par le Petit Prince, même si certaines de ses parties physiques (les épines) ou de ses « parties » psychologiques (son caractère) sont évaluées négativement. Le jugement global se fait en tenant compte des jugements locaux, mais il ne s'agit pas nécessairement d'une simple « addition »; une hiérarchie peut pondérer différemment les différentes évaluations. Dans le cas ou des modalités différentes sont attribuées aux parties, la modalité globale pourra être composée (par exemple, la phorie) ou provenir d'une résorption en une modalité simple, avec ou sans l'aide d'une pondération intensive (par exemple, l'objet sera jugé faiblement positif, si une partie dysphorique vient atténuer le caractère positif d'une autre partie sans toutefois l'annihiler).

Sujets et instances de la communication

Pour un texte, et *mutatis mutandis* pour les autres types de produits sémiotiques, on distinguera notamment les instances de production et de réception suivantes : (1) auteur empirique (l'auteur réel); (2) auteur construit ou inféré (l'image que le lecteur empirique/construit se fait de l'auteur empirique/construit à partir du texte); (3) narrateur (de différents niveaux, s'il y a récit(s) enchâssé(s)); (4) narrataire (de différents niveaux, s'il y a récit(s) enchâssé(s)); (5) lecteur construit ou inféré (l'image que l'auteur empirique/construit et/ou le texte se fait de son lecteur moyen, marginal ou modèle (idéal), telle qu'elle se dégage du texte); (6) lecteur empirique (le lecteur réel). Ces instances correspondent à des rôles sémiotiques saturables de diverses manières : par exemple, un auteur empirique est également son premier et (parfois plus féroce) lecteur empirique. Ces instances sont toutes susceptibles de connaître un statut thématisé, fictif. Ainsi, il est possible de dégager une image construite thématisée du lecteur thématisé auquel est destiné un texte thématisé dans un texte; par exemple, dans *Le rouge et le noir*, le contenu et le style de la lettre de Mme Rênal aux jurés du procès de Julien Sorel permettent de dégager l'image que celle-ci (en tant que fonction textuelle et non pseudo-personne) se fait de ceux-là. Des dissonances thymiques sont susceptibles de se faire jour entre évaluations provenant d'instances différentes. Par exemple, si le narrateur de *Modeste proposition concernant les enfants des classes [pauvres]* de Jonathan Swift propose que l'on mange les nourrissons des indigents pour contrer la pauvreté et la famine, on comprend, pour peu que l'on saisisse l'ironie caustique du texte, que l'auteur réel, lui, ne trouve pas cette idée euphorique… La publicité nous offre aussi, malheureusement, d'excellents exemples de dissonance, par l'entremise de ces textes publicitaires où le narrateur vante les mérites d'un produit connu comme médiocre par l'auteur empirique. À l'opposé, les évaluations émanant de différentes instances peuvent être congruentes. Ainsi, lorsque Roquentin, personnage narrateur de *La nausée* de Sartre s'écrit : « Je vais lire *Eugénie Grandet*. Ce n'est pas que j'y trouve grand plaisir : mais il faut bien faire quelque chose », le plaisir, ou plutôt non-plaisir, directement évoqué est un plaisir thématisé, un plaisir de papier, celui de Roquentin, mais on rapportera également ce jugement thymique à l'auteur construit et de là, sous toutes réserves, au Sartre empirique, qui recherchait dans Balzac un repoussoir pour le roman moderne et dont le déplaisir à la lecture de cette œuvre était peut-être réel.

Sujets-source / relais, dialectal / sociolectal / idiolectal

Pour raffiner l'analyse des correspondances/non-correspondances entre évaluations thymiques de diverses instances de la communication, il peut être intéressant de distinguer entre le sujet auquel l'évaluation thymique est rapportée et le sujet dont cette évaluation relève en définitive. Le premier est le sujet-relais et le second le sujet-source. L'intérêt de la distinction apparaît clairement quand on ajoute à notre typologie des instances de la communication, les sujets qui sont implicitement associés aux trois grands systèmes qui régissent un texte, selon Rastier (1989 : 49-50, 1994 : 222 et 224), à savoir le dialecte (le système de la langue), le sociolecte (l'usage particulier d'un dialecte propre à un pratique sociale déterminée à laquelle correspond un discours structuré en genres), l'idiolecte (l'usage d'une langue et d'un sociolecte propre à un auteur donné). Ainsi, les évaluations dysphoriques du narrateur baudelairien portant sur le *spleen*, la femme (la réelle du moins, pas l'idéale) et la nature en réalité relèvent, respectivement, du dialecte, du sociolecte et de l'idiolecte: le *spleen*, par définition, est un mot déjà péjoratif en langue ; la dévalorisation de la femme réelle (à distinguer de la femme idéale, idéalisée) est courante à l'époque notamment dans le discours littéraire ; celle de la nature est plus originale. Pour les deux premières évaluations, le narrateur est un évaluateur relais relativement aux évaluateurs-sources implicitement associés, respectivement, au dialecte et au sociolecte. Quant au sujet idiolectal, une question théorique se pose : s'agit-il de la même chose que l'auteur construit? Nous ne le croyons pas. L'auteur construit, du moins tel que nous l'avons défini, s'élabore à partir d'un texte donné, tandis que le sujet de l'idiolecte peut s'élaborer, et s'élabore généralement, à partir d'un groupe de textes du même auteur; par ailleurs, l'idiolecte concerne uniquement des pratiques d'écriture (thèmes, clichés, etc.), tandis que l'auteur construit intègre des inférences faites sur l'apparence physique, la psychologie, etc., de l'auteur du texte. Terminons en mentionnant qu'on pourra intégrer d'autres types de sujets-sources, par exemple ceux associés à un groupe social donné ou, plus largement, à une culture donnée. Dans un « J'aime les hamburgers » confessé par un Nord-Américain, on pourra déceler la présence d'un sujet-source associé à une culture donnée, à savoir le Nord-Américain moyen.

ANATHÈME → TOPOS

ANATOPOS → TOPOS

ANCRAGE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

ANTHROPOMORPHAIRE → PERSONNAGE

ANTOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

ANTONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

APHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

APHORIE → ANALYSE THYMIQUE

APPARTENANCE → CLASSEMENT

APPROCHE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

APPROPRIATION → PROGRAMME NARRATIF

APPROPRIATION → PROGRAMME NARRATIF

ARCHITEXTUALITE → GLOBALITE / LOCALITE

ARCHITEXTUALITÉ → INTERTEXTUALITÉ

ARCHIVE → CORPUS

ARGUMENT → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

ARRIÈRE-MONDE → ZONE ANTHROPIQUE

ARTEFACT → ZONE ANTHROPIQUE

ASENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

ASPECT → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

ASPECT → ANALYSE COMPARATIVE

ASPECT → COMPARAISON

ASSERTION → CARRÉ SÉMIOTIQUE

ASSIMILATION → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

ASSOMPTION (UNITÉ D'-) → RÉFÉRENCE

ATONE → SCHÉMA TENSIF, PERCEPTION SÉMIOTIQUE

ATTENTE → RYTHME

ATTÉNUATION → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

ATTRIBUTION → PROGRAMME NARRATIF

AUGMENTATION → OPÉRATION

AUTEUR → PRODUCTEUR

AUTOGENERICITE → GLOBALITE / LOCALITE

AUTOREFERENCE → GLOBALITE / LOCALITE

AUTOREFLEXIVITE → GLOBALITE / LOCALITE

AUTORÉFLEXIVITÉ → MISE EN ABYME

AUTOREPRESENTATION → GLOBALITE / LOCALITE

AUTOREPRÉSENTATION → MISE EN ABYME

AUTOTEXTUALITE → GLOBALITE / LOCALITE

AUTOTEXTUALITÉ → INTERTEXTUALITÉ

AUTOTEXTUALITÉ → MISE EN ABYME

AXIOLOGIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

B

BESTIAIRE → PERSONNAGE

BIAS ERROR → CORPUS

BIDIRECTIONNELLE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)

BIORIENTÉE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)

C

CADENCE → RYTHME

CARACTÉRISATION → CULTURE

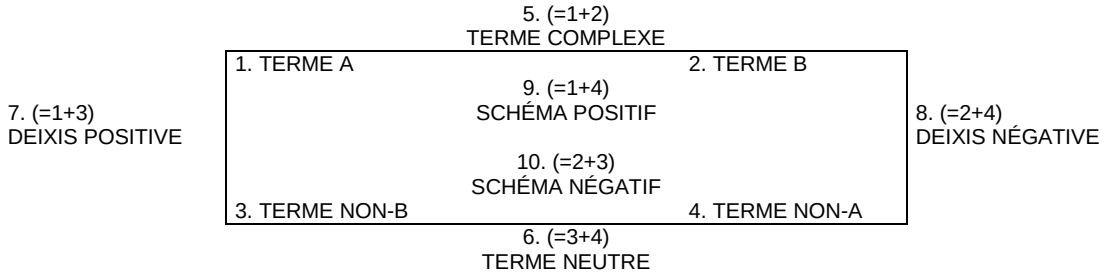
CARACTÉRISTIQUE → COMPARAISON

CARRÉ DE LA VÉRIDICTION → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

CARRÉ SÉMIOTIQUE : Comme le modèle actantiel, le schéma narratif canonique, le schéma tensif et le carré véridictoire, le carré sémiotique se veut à la fois un réseau de concepts et une représentation visuelle de ce réseau, généralement sous forme d'un « carré » (qui est plutôt un rectangle!). Développé par Greimas et Rastier (1968), le carré sémiotique peut être défini comme le produit de l'articulation logique d'une **opposition**

donnée. Le carré sémiotique permet en effet de raffiner les analyses par oppositions en faisant passer le nombre de classes analytiques découlant d'une opposition donnée de deux (par exemple, vie/mort) à quatre (par exemple, vie, mort, vie et mort : un mort-vivant, ni vie ni mort : un ange), à huit voire à dix. Voici un carré sémiotique vide (non étiqueté, non investi d'une opposition particulière).

Structure visuelle du carré sémiotique



LÉGENDE:
+: unit les termes qui composent un métaterme (un terme composé), par exemple 5 résulte de la combinaison de 1 et 2

ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS

Considérons que le carré sémiotique fait intervenir les principaux éléments suivants:

1. Termes ;
2. Métatermes (termes composés) ;
3. Relations (entre termes et entre métatermes) ;
4. Opérations par lesquelles on passe d'un terme à un autre (négation, assertion ou affirmation) ;
5. Quantité ou intensité des termes ou métatermes (nulle, faible, moyenne, forte, maximale (maximum fini ou infini), etc.) ;
6. Pondération de chacun des deux termes constituant les métatermes (non paritaire (le métaterme est dit

REMARQUE : DÉNOMINATION DE L'OPPOSITION FONDATRICE DU CARRÉ

Il ne faut pas être prisonnier de la dénomination de l'opposition fondatrice du carré. Par exemple, on peut parfaitement remplacer l'opposition vie/mort par vie/non-vie. Les subcontraires seront alors non-vie (dont le sens est différent du premier non-vie) et non-non-vie. Les appellations des classes d'un carré sémiotique, comme celles de toute classe analytique, sont avant tout indicatives et conventionnelles. Il n'est pas toujours aisé de savoir si la relation d'opposition formée par un terme et sa négation à l'aide un préfixe privatif constitue une relation de contrariété ou de contradiction; partons du principe que, sauf cas particulier, la présence d'un tel préfixe indique une relation de contradiction.

3. La réalisation d'une position d'un carré donné dans un produit sémiotique donné. Généralement, un produit ne réalise que quelques-unes des positions possibles ; notre carré du masculin/féminin est construit dans l'abstrait et ne décrit pas un produit donné.

Principe d'homogénéité du carré

Un carré sémiotique, comme tout dispositif, doit répondre à une cohérence de préférence explicitée (le carré doit organiser un univers homogène (Floch, 1985: 200)). On comprend que c'est l'analyste qui définit, en fonction du corpus et de ses objectifs, le type et le degré d'homogénéité adéquats (lesquels, bien sûr, se prêtent à discussion). Par exemple, dans notre carré du masculin/féminin (inspiré de celui de Floch (1985 : 199)), nous avons choisi de ne représenter que les états «naturels», « spontanés » de la masculinité/féminité (au sens général, c'est-à-dire non uniquement biologique), dussent-ils s'appliquer à des êtres irréels (les anges).

Pour diminuer ou augmenter le nombre de phénomènes qu'il recouvre, un carré pourra être particularisé ou généralisé. Ainsi, une généralisation permettra d'inclure dans notre carré le phénomène « artificiel » de la transsexualité. Un transsexuel qui était à l'origine un homme est passé, ensuite, par l'état de non-homme (castration, etc.) pour atteindre celui de femme. Selon les postures descriptives requises, on pourra considérer que ce transsexuel est une femme à certains égards (juridique, par exemple), mais un homme à d'autres (chromosomique, par exemple). Dit autrement, on pourra faire varier le classement en passant de la partie au tout ou d'une partie à une autre ; par ailleurs, le classement peut varier selon que l'on vise une classe d'objet ou un objet particulier ou un objet-type et un objet occurrence : par exemple, pour une féministe extrémiste, les hommes en général seront considérés comme dysphoriques (négatifs), mais son compagnon de vie échappera à ce jugement global. → Globalité/localité.

Modalités onto-véridictoires

Toute analyse fait nécessairement intervenir, explicitement ou non, un ou plusieurs sujets observateurs. Tout jugement (toute proposition logique) provenant de ces sujets observateurs, par exemple le classement d'un élément dans telle position du carré, est nécessairement, explicitement ou non, affecté d'une modalité véridictoire (vrai/faux) et d'une modalité ontique (factuel/possible). Lorsque la modalité véridictoire et/ou la modalité ontique ne sont pas stipulées, comme c'est souvent le cas, c'est que prévaut, respectivement, le vrai et le factuel. Pour les apôtres (sujets observateurs), Jésus (objet observé) est vraiment passé de vie à mort puis à vie (nous verrons plus loin que le parcours est en réalité plus complexe). Pour les non-croyants (sujets observateurs), s'il a existé, le Christ est passé simplement de vie à mort, comme tout le monde. En conséquence, on distinguera entre positionnements et parcours qui sont de référence, c'est-à-dire définis par le sujet observateur qui stipule la vérité ultime du texte (en général, le narrateur), et positionnements et parcours d'assomption, c'est-à-dire susceptibles d'être contredits par les éléments de référence. Par exemple, tout en rapportant la thèse des croyants (sujet d'assomption) et celle des non-croyants (sujet d'assomption), le narrateur (sujet de référence) d'un essai chrétien validera la première et invalidera la seconde.

Précisions sur les métatermes

Métatermes 9 et 10

Les métatermes 9 et 10, respectivement le « schéma positif » et le « schéma négatif », ne sont pas reconnus dans la sémiotique classique, sans doute pour respecter le principe aristotélicien de non-contradiction. Si Greimas et Courtés prévoient les relations entre A et non-A et entre B et non-B, qu'il nomme respectivement « schéma positif » et « schéma négatif », quand vient le temps de dégager les métatermes du carré, il ne

considère pas que ces relations en fondent. Le modèle classique ne prévoit pas non plus la combinaison de deux métatermes ou plus (métamétaterme) ou d'un ou plusieurs termes et d'un ou plusieurs métatermes (que nous appellerons métaterme composite, par exemple, vie et non-vie + non-mort). Il semble qu'il faille à tout le moins admettre l'existence de métamétatermes (d'une certaine façon, un carré sémiotique constitue déjà un tel métamétaterme). En effet nous en avons trouvé une combinaison du terme complexe et du terme neutre. Il se trouve dans «l'échelle de la pensée» à onze niveaux que propose le maître zen Albert Low (1992 : 62); l'un de ces niveaux, celui du dilemme, est décrit ainsi : « à la fois OUI et NON, mais ni OUI ni NON ».

Toutefois, la simple possibilité de proférer, à propos d'un zombie, des assertions comme «Il était mort et non mort», plutôt que «Il était mort et vivant » invite, du moins dans une perspective théorique et déductive, à considérer l'existence possible de ces métatermes, pour peu qu'on puisse écarter l'hypothèse de la simple variante dénominative (« non mort » serait un équivalent de « vie »). Il est vrai que dans plusieurs énoncés « absurdes », la contradiction apparente se résorbe, fût-ce partiellement, par dissimilation de sens (voir Rastier, 1987 : 143 et suivantes). Ainsi en va-t-il, croyons-nous, par exemple, de l'exorde habituel des contes majorquins : «*Axio era y no era*» (cela était et n'était pas) (voir Jakobson, 1963: 239) et de la maxime confucéenne «Ton fils n'est pas ton fils», où les dissimilations portent, respectivement, sur l'opposition imaginaire/réel (« cela était »/« cela n'était pas ») et filiation/propriété (« ton fils »/« n'est pas ton fils »). « La vie agonique » est le titre de l'une des sections de *L'homme rapaillé* (1999), de Gaston Miron, présenté comme le plus célèbre recueil poétique québécois. Si l'on est d'accord pour dire que l'agonie correspond à la non-vie, l'étape intermédiaire entre vie et mort, alors ce titre est sans doute le fait d'un schéma positif. Certes, il est possible de voir à l'œuvre dans ce titre une opposition entre le sens littéral et le sens figuré (la vie, au sens littéral, serait, au sens figuré, à l'agonie). Cependant l'emploi de deux mots au sens littéral n'est pas à exclure, surtout provenant d'un poète qui a écrit un texte didactique intitulé contradictoirement « Notes sur le non-poème et le poème ».

Métatermes 7 et 8

Il y a deux grandes façons de concevoir les deixis positives et négatives (métatermes 7 et 8). D'une part, on peut les concevoir comme un renforcement par affirmation d'une valeur sémantique et simultanément négation de l'opposé de cette valeur (par exemple, blanc et non-noir). C'est dans cette optique que nous avons conçu notre carré du féminin/masculin (ainsi un « macho » surdéterminerait en sa personnalité les traits dits virils tout en atténuant les traits réputés féminins). Le même principe vaut pour l'opposition gloire/humiliation : dans *Le rouge et le noir* de Stendhal, Julien Sorel recherche la gloire tout en évitant les humiliations, l'objet de sa quête est donc à situer dans la deixis positive (à la fois gloire et non-humiliation). Par ailleurs, dans la mesure où on intègre une dimension quantitative ou intensive dans l'analyse, on considérera que, de la même façon que la négation d'un terme peut être interprétée en termes d'affaiblissement de l'intensité de ce terme – ainsi, la non-vie c'est toujours la vie mais à une intensité inférieure, par exemple dans l'agonie –, les deixis correspondent à une intensité supérieure du terme A ou B qui les constitue. Ainsi vie + non-mort correspondrait à un état de vie intense, par exemple la vitalité prodigieuse de certains personnages dans *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez. Cette interprétation se confronte cependant au principe quantitatif qui veut que le mélange d'un élément donné (par exemple, vie) et d'un élément correspondant moins intense (par exemple, non-mort) donne un élément d'intensité intermédiaire…

Métaterme 6

En vertu du principe d'homogénéité du carré sémiotique, le terme neutre (métaterme 6) ne contient que ce qui est *marqué* comme étant ni l'un ni l'autre, et non ce qui simplement appartient à la classe résiduelle du carré. Par exemple, généralement un concept comme richesse échappera tout simplement à un carré comme vie/mort et n'a pas à figurer dans son terme neutre. La classe «résidu» du carré sémiotique englobera tous les éléments se rangeant dans des positions du carré sémiotique autres que celles retenues par l'analyste et, bien sûr, tous les éléments autres.

Métatermes positif / équilibré / négatif

Les métatermes 5, 6, 9 et 10 seront dits **positifs** ou **négatifs** selon la dominance du premier ou du second des deux termes contraires ou contradictoires en présence: par exemple, relativement à l'opposition prose/poésie, l'expression «prose poétique» est un terme complexe positif, «poème en prose» un terme

complexe négatif (en ce que la nature première poétique n'est qu'infléchie en partie par le second mot). On peut aussi prévoir, en théorie du moins, une dominance dans les autres métatermes. On arrive alors à de curieux attelages terminologiques, inévitables si on veut respecter la terminologie originale du carré sémiotique : par exemple, une deixis positive positive (A prédomine sur non-B) et une deixis positive négative (non-B prédomine sur A). Dans le cas où il n'y a pas de dominance, on pourra parler de métaterme **équilibré**. La plausibilité d'un métaterme équilibré est évidemment en principe moins forte. Soit une échelle de 0 à 0,9 avec incréments à tous les dixièmes : il y a plus de possibilités pour une dominance (toutes les positions de 0,1 à 0,9, sauf 0,5) que pour un équilibre (position 0,5). Les notions de dominance et d'équilibre ouvrent la porte à une quantification dans le classement qualitatif que permet le carré. Les relations entre le carré sémiotique et le schéma tensif restent à approfondir. Rabattu sur le carré sémiotique, le schéma tensif permet de rendre compte de manière plus précise des variations de la quantité des éléments composant un métaterme, typiquement le terme complexe. Par exemple, il permet de décrire non seulement les termes en relations inverse – ce qu'autorise déjà la notion d'équilibre/dominance –, mais également les termes en relation converse (ou relation directe), relation où l'augmentation de la force d'un terme va de paire avec l'augmentation de l'autre terme et *mutatis mutandis* pour la diminution de la force. Dans l'utilisation que nous venons d'en faire, le schéma tensif est généralisé puisque, à la différence du carré sémiotique, le schéma tensif ne nécessite pas que des éléments opposés, encore faut-il qu'ils relèvent, respectivement, de l'intensité et de l'extensité. → Schéma tensif.

Métaterme et successivité / simultanéité

La distinction terme/métaterme est liée à l'appréhension successive/simultanée de deux phénomènes jugés distincts et différents (et donc à la relation méréologique partie-tout). Ainsi l'oxymore «soleil noir» (Nerval) peut être considéré comme un terme complexe lumière + obscurité par l'effet de la prédication (il existe un soleil qui est noir); à l'opposé dans la construction linéaire (tactique) du sens, il s'agit de deux termes contraires en succession. Ici comme ailleurs, les relations de globalité (relations méréologiques, ensemblistes et typicistes) sont susceptible de faire varier l'analyse. → Globalité/localité.

REMARQUE : RELATIVITÉ DES OPPOSITIONS ET MÉTATERMES

Jusqu'au sein d'un même produit sémiotique, un même élément est susceptible d'occuper des positions différentes simplement en fonction du point de repère retenu. Ainsi, une opposition «n'a rien de substantielle, elle n'est qu'un rapport, et une même variable est à même, selon le contexte, de s'inscrire à un pôle, à l'autre ou entre les deux.» (Courtés, 1991: 170) Soit l'opposition nature/culture: dans la tripartition bien connue des espaces du récit québécois du terroir, on oppose à la fois la forêt à la terre et la terre à la ville ; la terre occupe donc successivement la position de culture par rapport à la forêt (la terre est organisée par l'homme) et de nature par rapport à la ville. On peut également considérer que la terre est un métaterme (plus précisément, un terme complexe) si l'on envisage ensemble, et non dans les deux relations binaires, les trois termes forêt, terre, ville.

Typologie des oppositions

Comme le carré sémiotique intervient sur des oppositions, il sera sans doute utile de dresser une typologie de celles-ci. Les plus importantes oppositions en sémiotique sont les oppositions catégorielles, graduelles et privatives (Courtés, 1991: 70-71). (1) Les **oppositions dites catégorielles** (vrai/faux, légal/illégal) sont considérées comme n'admettant pas de moyen terme. (2) Les **oppositions graduelle**s articulent sur une échelle un axe sémantique donné en plus de deux secteurs. Par exemple, l'axe sémantique qui va du brûlant au glacé peut être articulé ainsi : brûlant *vs* chaud *vs* tiède *vs* frais *vs* froid *vs* glacé. (3) Les **oppositions dites privatives** (vie/mort, animé/inanimé, pertinent/non pertinent, etc.), couramment utilisées en phonologie et en sémantique lexicale, reposent sur la présence d'une unité donnée dans l'un des termes de l'opposition et son absence dans l'autre; elles sont, nous dit Courtés, non graduelles. Par exemple, la mort est décrite dans tous les dictionnaires comme la cessation de la vie. Considérons que le classement d'une opposition donnée dans la typologie que nous venons de présenter est relatif. Ainsi le vrai/faux est non graduel dans la logique classique, mais les logiques du flou admettent des valeurs intermédiaires (quantifiables ou non) : par exemple, sur une échelle de 0 à 1, si une proposition est vraie à 0,7 elle est fausse à 0,3.

Selon Courtés, les oppositions graduelles posent des problèmes quant à l'enchaînement des positions que prescrirait le carré sémiotique. Le carré sémiotique prescrirait un parcours strict (où s1 = A, s2 = B, -s1 = non-A et -s2 = non-B) : «À la différence du **4-Groupe de Klein**, le carré sémiotique prescrit un parcours déterminé: de s2 à s1 via -s2, de s1 à s2 via -s1.» (Courtés, 1991: 153). D'autres théoriciens croient que le parcours obligé va plutôt de s1 à -s2 et de s2 à -s1. Courtés atténue toutefois la rigidité de ce parcours: «deux termes,

s1 et s2, seront dits contraires si, et seulement si, la négation de l'un *peut* conduire à l'affirmation de l'autre, et inversement.» (Courtés, 1991: 157) Ainsi dans l'opposition riche/pauvre, non riche n'implique pas nécessairement pauvre. Le sémioticien attribue ce comportement à la nature graduelle de cette opposition. Dans le 4-Groupe, par exemple un carré véridictoire, la circulation se ferait dans toutes les directions, mais la liberté du parcours ne serait pas absolue : selon Courtés (1991 : 145), on ne peut escamoter un métaterme, en passant par exemple directement de l'illusoire au secret dans les modalités véridictoires. Fontanille (2003 : 62) dresse une typologie des parcours et distingue des chemins interdits (A vers B ou B vers A; non-A vers non-B ou non-B vers non-A), des chemins canoniques (A vers non-A vers B ou B vers non-B vers A) et des chemins non canoniques (A vers non-B vers B ou B vers non-A vers A). Notre position est la suivante : si le parcours obligatoire sur le carré sémiotique peut être valable - et cela reste à démontrer - dans un modèle de la génération du sens contraire à partir d'un terme de départ, de façon générale il nous semble que ces parcours et restrictions de parcours sur le carré et le 4-Groupe ne doivent pas être posés *a priori*. Par exemple, rien n'empêche de prévoir un texte où l'on passe directement et sans ellipse narrative de la position S1 à S2 (de A à B).

Le carré sémiotique peut sans doute articuler tous les types d'oppositions. Cependant, il imprime à ces oppositions constitutives sa propre dynamique. Les oppositions considérées comme non graduelles, c'est-à-dire en principe sans terme intermédiaire, dans le système décrit (comme le vrai/faux dans la logique classique) se voient malgré tout dotées d'une zone intermédiaire dans le carré sémiotique : les deux subcontraires que sont les positions 3 et 4 du carré. Entre les positions 1 et 4 et entre les positions 2 et 3 du carré s'établissent des relations privatives et ce, peu importe la nature de l'opposition à l'origine du carré. Il n'est pas sûr, à notre avis, que ces deux relations privatives soient nécessairement non graduelles (nous appliquons à ces deux relations le même principe de gradation possible que dans les relations fondant les autres métatermes).

Utilisation du carré sémiotique

Pour utiliser une carré sémiotique, il faut : (1) Poser une opposition quelconque, c'est-à-dire deux termes contraires (par exemple: vie/mort). (2) Projeter les subcontraires en diagonale (par exemple: non-vie/non-mort). (3) Créer les différents métatermes (vie + mort, non-vie + non-mort, etc.) en leur trouvant si possible des lexicalisations satisfaisantes (par exemple: masculin + féminin = « androgyne »). (4) Chercher dans le produit sémiotique à décrire les 10 possibilités sémantiques (4 termes et 6 métatermes). Placer dans chacune des 10 classes les éléments qui réalisent ces possibilités. Un produit sémiotique, même étendu (un roman, par exemple), n'exploitera généralement pas les 10 possibilités de classement. Les plus courantes demeurent: les deux termes contraires (l'un ou l'autre), le terme complexe (l'un et l'autre) et le terme neutre (ni l'un ni l'autre). Un même élément peut, au fil des positions dans le produit analysé (par exemple, du temps 1 au temps 2 de l'histoire), passer d'une position sur le carré à une autre.

Dans l'analyse des textes, on ne sera pas prisonnier des lexicalisations : par exemple, un élément peut être indexé dans la classe mort sans pour autant être manifesté par ce mot (« décès », « dernier voyage », etc., feront tout aussi bien l'affaire) ; inversement, une expression figurée comme « mort de fatigue » (ou « à demi-mort de fatigue ») n'a pas à loger sous mort, à moins - ce qui est fréquent en littérature - que le texte ne joue sur un double sens, et l'on entendra un vampire se dire effectivement « mort de fatigue »...

Adaptons un exemple de Courtés (1991 : 152-154): dans *La bible*, relativement à l'opposition vie/mort, le Christ passe par les étapes suivantes :

1. Non-vie + non-mort : le statut existentiel divin, au-delà de la vie et de la mort.
2. Vie : la nativité, qui fait de Jésus un humain.
3. Non-vie : l'agonie sur la croix.
4. Mort : la lance plantée, qui confirme la mort, et la mise au tombeau.
5. Non-mort : le processus de résurrection. Ce processus est-il instantané ou se déploie-t-il dans le temps ? Dans ce dernier cas, il se trouverait en ellipse : pourquoi, avec quel effet sur le récit ?
6. Vie : la sortie du tombeau. D'autres interprétations demeurent possibles : la résurrection ramène Jésus à non-vie + non-mort ici même sur Terre, ou elle le fait accéder à une sur-vie, affranchie de la mort : vie + non-mort. Pour simplifier, nous dirons ici que Jésus est dans vie et que ce n'est qu'à travers l'Ascension qu'il retrouve la non-vie + non-mort.
7. Non-vie + non-mort : à partir de l'Ascension.

On remarquera que cette description a notamment le mérite d'évoquer et de situer des positions théologiques sujettes à de nombreux débats. Ces débats s'interprètent en termes de «conflits» entre classements différents sur un même carré sémiotique. Ainsi, pour reprendre notre exemple, certains soutiennent que Jésus, lors de la mise au tombeau, n'était pas en réalité dans mort mais dans non-vie (agonie), d'où l'apparence de résurrection.

CARRÉ VÉRIDICTOIRE : Développé par Greimas et Courtés, le **carré de la véridiction**, que nous nommerons *carré véridictoire*, permet d'étudier la dynamique du vrai/faux dans un produit sémiotique quelconque, en particulier un texte. D'autres dispositifs étudient ces mêmes modalités, par exemple la dialogique. → Dialogique. En simplifiant, le carré véridictoire sera considéré comme le carré sémiotique articulant l'« opposition » être/paraître → Carré sémiotique. Le carré véridictoire s'applique en particulier aux textes qui thématisent fortement le vrai/faux (comme thème principal ou du moins important), par exemple *Tartufe* (Molière)*, Le jeu de l'amour et du hasard* (Marivaux), *À chacun sa vérité* (Pirandello) ; cependant, tout texte d'une certaine longueur suppose une dynamique du vrai/faux, et même certains morphèmes, mots ou expressions: « pseudo- », « crypto », « soi-disant », « prétendu », etc.

REMARQUE : CARRÉ VÉRIDICTOIRE ET 4-GROUPE DE KLEIN

En réalité, le carré véridictoire ne serait pas un carré sémiotique mais appartiendrait à la famille des **4-Groupes de Klein** (voir Courtés, 1991 : 114-120, 137-141; Greimas et Courtés, 1979: 32, 419 et 1986: 34-37, 105). Ce modèle de mathématique logique a été exploité en psychologie par Piaget. Les principales différences seraient les suivantes : le 4-Groupe de Klein articule deux éléments qui ne forment pas nécessairement une opposition (par exemple, paraître et être, vouloir et faire); comme il rend compte de toutes les combinaisons possibles entre deux variables et leur terme privatif correspondant (par exemple, non-paraître et non-être, non-vouloir et non-faire), il ne serait constitué que de métatermes (termes composés).

Dans la théorie qui nous intéresse, tout élément soumis à l'interprétation (au faire interprétatif) est constitué par et dans la conjonction d'un être et d'un paraître. L'être est toujours doté d'un paraître et le paraître toujours associé à un être. Être et paraître d'un élément donné seront identiques (par exemple, tel moine paraîtra en être un s'il porte la robe) ou opposés (par exemple, tel laïc paraîtra moine grâce au déguisement de la robe).

REMARQUE : FAÇONS DE CONCEVOIR LES RELATIONS ÊTRE/PARAÎTRE

Évidemment, on trouve plusieurs façons de concevoir l'être, le paraître et leurs relations. Chacune engage des positions philosophiques différentes. En voici quelques-unes: (1) Un être peut ne pas avoir de paraître et un paraître peut ne pas avoir d'être. (2) Tout être possède un paraître, qui intervient au début, au milieu et à la fin de l'*apparaître* et qui peut ou non être conforme à l'être. (3) L'être existe mais n'est accessible que dans son paraître. (4) L'être n'est qu'une reconstruction abstraite faite à partir du paraître, qui demeure la seule réalité accessible.

L'être, tout comme le paraître, peut changer par transformation. Cette transformation, toutefois, n'est pas nécessairement accompagnée d'une transformation correspondante de l'autre variable: le paraître peut changer sans que l'être ne change, et l'être changer sans que le paraître ne soit modifié. Par exemple, un honnête citoyen peut devenir un narcotrafiquant prospère sans que son paraître soit modifié.

Cependant, à la différence du paraître, la connaissance que l'on a de l'être peut être modifiée sans que celui-ci ait été transformé (par exemple, on croit quelqu'un honnête puisqu'il le semble, puis on se rend compte que, malgré les apparences, il ne l'est pas).

REMARQUE : ÊTRE, PARAÎTRE ET PRÉSUPPOSITION RÉCIPROQUE

Comme le paraître n'est pas nécessairement conforme à l'être et que l'être peut être modifié sans que ne change le paraître et vice-versa, on dira que, *a priori,* aucune relation de présupposition réciproque n'unit être et paraître, même si dans certains produits sémiotiques une telle relation peut être instaurée (par exemple, exception faite des cas de trahison et de duperie, dans les récits manichéens, les vilains ont toujours l'air vilains et les bons, l'air bons).

Éléments constitutifs du carré véridictoire

Les principaux éléments constitutifs du carré véridictoire, par nous complété, sont les suivants:

1. Le sujet observateur (S1, S2, etc.) (auteur réel, auteur inféré, narrateur, personnage, etc. ;

2. L'objet observé (O1, O2, etc.).

3. La caractéristique de l'objet observée (C1, C2, etc.).

Si la caractéristique posée sur le carré véridictoire possède un contraire (par exemple, bon/mauvais), il est possible d'utiliser ce dernier ; les positions occupées sur le carré seront alors les positions opposées (1 deviendra 3, 2 deviendra 4, ou inversement). En vertu du principe d'homogénéité de la description (Floch, 1985 : 200), sur un même carré, on évitera de passer de la caractéristique à son opposé (par exemple, on placera être bon et non-paraître bon, plutôt que être bon et paraître mauvais).

Caractéristique (C) et objet (O) correspondent en logique, respectivement, au prédicat (la caractéristique donnée) et au sujet (ce qui possède la caractéristique). Au besoin, on notera les transformations du sujet, de l'objet ou de la caractéristique par le prime (S', O', C').

4. La ou les **marques** du paraître et de l'être (M1, M2), c'est-à-dire les éléments qui permettent de les stipuler. Dans l'analyse, on peut omettre de préciser les marques. Courtés appelle « marque » ce qui permet de changer le paraître en non-paraître ou vice versa. Par exemple, les sept langues permettent au véritable héros, celui qui a vraiment tué la bête à sept têtes, de se révéler et de confondre, devant le roi, le traître ayant présenté comme preuve de sa victoire les sept têtes de la bête (1991 : 116). Nous élargissons le sens du mot : est marque tout élément qui permet de stipuler, à tort ou à raison, l'être et/ou le paraître.

5. Les quatre termes : l'**être** et le **paraître** et leurs privatifs, le **non-être** et le **non-paraître**.

6. Les quatre métatermes (ou termes composés) définissant les quatre modalités véridictoires :

- Le **vrai** ou la vérité (être + paraître);
- L'**illusoire** ou le mensonge (non-être + paraître);
- Le **faux** ou la fausseté (non-être + non-paraître);
- Le **secret** ou la dissimulation (être + non-paraître).

Pour simplifier, nous excluons les métatermes contradictoires être + non-être et paraître + non-paraître, possibles en théorie dans une combinatoire complète.

Le carré sémiotique articulant vrai/faux est à distinguer du carré de la véridiction qui, en articulant être/paraître, produit les métatermes que sont le vrai, le faux, l'illusoire et le secret. D'ailleurs, à notre connaissance les relations entre ce carré particulier et le carré de la véridiction n'ont pas été étudiées. Disons simplement que le terme complexe (vrai + faux) du carré sémiotique correspond au classement simultané d'un élément dans les positions 1 et 3 du carré véridictoire. Le terme neutre (ni vrai ni faux) du carré sémiotique s'apparente au secret ou à l'illusoire. Les rapprochements entre la notion d'indécidable en logique (voir Martin 1983, par exemple) et le terme neutre ou l'absence de positionnement sur le carré sémiotique restent à préciser (par exemple en logique, les éléments séparés d'une proposition peuvent être indécidables: *pomme* et *rouge* séparément sont indécidables mais *Cette pomme est rouge* peut être décidable). Enfin, on peut articuler graduellement l'axe vrai/faux, produisant ainsi le ± V et le ± F, lesquels sont alors en relation inversement proportionnelle (corrélation inverse) et correspondent à une forme de terme complexe.

Per Aage Brandt (1995) propose de nommer les quatre métatermes, dans l'ordre, évidence, simulation, non-pertinence, dissimulation. Bertrand (2000 : 152), synthétisant les propositions de Fontanille (dans Greimas et Courtés 1986 : 34-35), suggère d'envisager une modulation des rections entre être et paraître pour spécifier les modalités, selon que le paraître régit ou spécifie l'être (vérité d'évidence), l'être régit le paraître (vérité prouvée, révélée ou la marque de l'authenticité), l'être régit le non-paraître (secret de type arcane), le non-paraître régit l'être (dissimulation, cachotterie). Ainsi, la relation entre être et paraître initialement non orientée (même si d'un point de vue interprétatif on passe du paraître à l'être) fait place à une relation qui sera soit équilibrée (vérité, illusoire, faux, secret « neutres »), soit orientée d'un coté ou de l'autre.

Les lexicalisations des métatermes (vrai, illusoire, faux, secret, etc.) n'étant que des repères, il ne faut pas en être prisonnier. Prenons un exemple. Quand un Elvis Presley de cabaret, après son spectacle, rentre dans sa loge et en sort, il passe de paraître + non être Elvis, qui est l'illusoire, à non paraître + non être Elvis, qui est le faux. Intuitivement, on pourrait soutenir qu'au contraire l'imitateur est dans le vrai lorsqu'il redevient lui-même; c'est qu'alors on utilise une autre caractéristique, qui n'est plus « Elvis » mais « soi-même ». Aucune

de ces deux caractéristiques n'est en soi préférable, mais l'analyste ne peut passer intempestivement de l'une à l'autre.

REMARQUE : FONCTION DE LA CARACTÉRISTIQUE

Vandendorpe (1994 : 9) rappelle que Bremond se gaussait du carré véridictoire « en objectant fort à propos que la synthèse du non-paraître et du non-être ne peut être que « pur néant ». » Cependant, d'un point de vue opératoire, l'objection de Bremond est écartée pour peu que l'on tienne compte des compléments structurels que nous avons proposés au carré véridictoire : il s'agit de rapporter le non-paraître et le non-être à une caractéristique elle-même rapportée à un objet. Ainsi, quiconque pourra ne pas paraître moine et n'en être pas un sans qu'il soit pour autant aboli dans le néant philosophique…

7. Les quatre positions possibles pour un objet sur le carré, chacune correspondant à l'un des quatre métatermes (1 : vrai; 2 : illusoire; 3 : faux; 4 : secret), et, s'il y a lieu, la succession de ces positions pour un même objet (par exemple, 1 → 3).

REMARQUE : DÉPLACEMENTS SUR LE CARRÉ VÉRIDICTOIRE

Le carré véridictoire orthodoxe semble receler plusieurs autres limitations aprioriques inutiles. Ainsi en va-t-il, croyons-nous, du principe voulant qu'il ne soit composé que de métatermes et que les déplacements ne peuvent s'y opérer qu'entre positions adjacentes (par exemple, de 1 à 2, mais pas de 1 à 3 sans passer par 2) (voir Courtés, 1991 : 145). Nous préférons laisser intacte la possibilité, certes marginale mais réelle, d'êtres sans paraître et de paraîtres sans être, ne serait-ce que pour pouvoir aussi décrire le présent texte, qui fait état de ces possibilités… Nous faisons nôtres ces paroles de Floch (1985 : 200), qui insiste sur la valeur déductive du carré sémiotique: « L'intérêt du carré est, on le voit, d'organiser la cohérence d'un univers conceptuel, même si celui-ci n'est pas reconnu « logique »; il permet de prévoir les parcours que peut emprunter le sens et les positions logiquement présentes mais non encore exploitées qu'il peut investir. » Nous préférons également ménager la possibilité de parcours sans adjacence, fussent-ils rarissimes. D'ailleurs, la sémiotique greimassienne manifeste une prédilection pour des parcours unitaires, sans rétroactions et sans court-circuits: un parcours génératif unitaire dont aucune étape ne peut être court-circuitée (même s'il peut s'interrompre avant terme, par exemple, dans les produits abstraits), des parcours narratifs tournés vers l'unicité de ce qui a été réalisé (logique à rebours et unitaire : généralement, un programme narratif en présupposera un et un seul) plutôt que vers la multiplicité des possibles futurs (logique des possibles).

8. Le temps (T).

Comme dans n'importe quelle analyse portant sur le contenu, trois sortes principales de temps sont susceptibles d'être prises en compte ici : le temps de l'histoire racontée, le temps du récit (l'ordre de présentation des événements de l'histoire), le temps tactique (l'enchaînement linéaire des unités sémantiques, par exemple, d'une phrase à l'autre). Par exemple, dans l'ordre de lecture, on tombera sur la position 2 puis la position 3, alors que l'ordre chronologique de l'histoire fera plutôt succéder 2 à 3.

La segmentation en temps peut reposer sur différents critères. Dans une analyse véridictoire, le critère de délimitation des intervalles temporels le plus pertinent est bien sûr celui des modifications d'une ou plusieurs croyances repères (par exemple, l'intervalle de temps T1 durera jusqu'à ce qu'une modification de la croyance repère lance l'intervalle T2; dans une analyse thymique, le critère sera celui des modifications des évaluations thymiques, etc.). Il sera évidemment possible d'établir des relations entre cette segmentation temporelle et une autre segmentation opérée sur la base d'un autre critère : le temps au sens habituel (par exemple, l'intervalle de croyance T1 durera de lundi à mercredi matin ; T2, de mercredi midi à jeudi soir), les actions (par exemple, T1 durera de l'action 1 au début de l'action 3 ; T2, du milieu de l'action 3 à l'action 7) ou les segmentations tactiques (paragraphes, chapitres, scènes et actes ou séquences, etc.).

Exemple d'un carré véridictoire

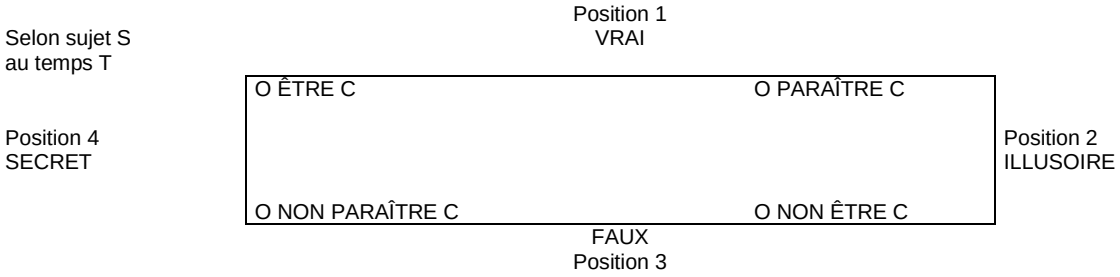
Produisons un carré véridictoire sans encore le représenter visuellement. Dans la pièce de Molière, Tartufe (élément O), relativement à la caractéristique dévot (élément C), passera, aux yeux d'Orgon (élément S), de paraître dévot + être dévot (temps 1, position 1: vrai) à paraître dévot + non-être dévot (temps 2, position 2: illusoire) lorsque les ostensibles marques (éléments M) de dévotion (habit noir, propos oints, bréviaire omniprésent, etc.) ne feront plus le poids devant les marques opposées (tentative de séduction de l'épouse de son protecteur, etc.).

Représentations visuelles

À proprement parler, il faut distinguer le carré véridictoire comme réseau conceptuel et comme représentation visuelle de ce réseau (le même principe vaut pour d'autres dispositifs : le carré sémiotique, le modèle actantiel, etc.). Le réseau conceptuel est généralement représenté visuellement et par un « carré » (généralement rectangulaire!). Le carré véridictoire-réseau est en principe unitaire (un sujet, un objet, une caractéristique, mais un ou plusieurs temps). Le carré véridictoire-représentation correspondra à un ou plusieurs carrés véridictoires-réseaux (un même sujet, plusieurs objets ; plusieurs sujets, un même objet ; etc.).

On représentera ainsi le carré véridictoire modifié :

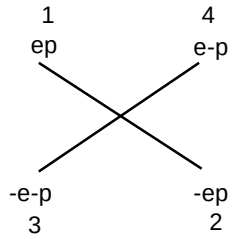
Le carré véridictoire modifié



Légende : S : sujet; O : objet; C : caractéristique; T : temps

Greimas et Courtés utilisent aussi la représentation en «x» pour le carré véridictoire (et également pour d'autres 4-Groupes) (*e* indique l'être; *p,* le paraître; le signe de soustraction, la négation de l'être ou du paraître; les chiffres, les positions correspondantes) :

Représentation en x du carré véridictoire



Nous préconisons également, ici comme pour d'autres dispositifs à représentation visuelle (par exemple, le carré sémiotique), l'utilisation de tableaux. Soit l'histoire suivante: *Un homme achète une prétendue montre Cartier et s'aperçoit plus tard qu'il s'agit d'une contrefaçon*, on produira un tableau de ce type :

Représentation en tableau du carré véridictoire modifié

N^{O}	TEMPS T	SUJET S	OBJET O	PARAÎTRE	ÊTRE	CARACTÉRISTIQUE C	POSITION
1	t1	l'homme	montre	paraître	être	Cartier	1
2	t2	l'homme	montre	paraître	non être	Cartier	2

Modifications et relativisations des croyances

Modalités du décidable / indécidable, du factuel / possible

Un sujet observateur (par exemple, l'analyste, le narrateur ou un personnage) peut ne pas parvenir à stipuler l'un et/ou l'autre des termes composant la modalité véridictoire. On parle alors d'un terme ou d'une modalité indécidable; si le terme pertinent n'a pas (encore) été stipulé (ou ne l'est plus), on parle d'un terme ou d'une modalité indécidée. Les termes et modalités décidables (c'est-à-dire qui ne sont ni indécidables ni indécidés) connaissent deux grands statuts, selon qu'ils sont marqués de l'une ou l'autre des deux modalités ontiques

(c'est-à-dire relatives au statut d'existence) suivantes : factuel (certitude) ou possible (possibilité, doute). Pour représenter la modalité du possible, c'est-à-dire les cas où le sujet doute de l'être et/ou du paraître, on peut utiliser un point d'interrogation (*?*). Il faut alors employer un autre symbole pour distinguer les doutes du sujet observateur de ceux de l'analyste (qui constitue aussi un sujet observateur, susceptible d'être mené en bateau véridictoire par l'auteur ou de faire de soi-même une mauvaise interprétation véridictoire). Contrairement à ce que l'on pourrait croire, le doute peut s'appliquer non seulement à l'être/non-être mais au paraître/non-paraître. Ainsi, Tintin se demandera-t-il si son déguisement lui donne réellement l'apparence d'une femme et, sa dupe, trouvera bien viril le paraître de cette étrange femme.

Le paraître peut reposer sur une (par exemple, les sept langues de la bête, voir plus loin) ou plusieurs marques (par exemple, le vêtement, le bréviaire, etc., chez Tartufe). Le pouvoir d'une marque d'être rapportée par le sujet à l'être correspondant est susceptible de varier. Ainsi, dans le conte « La bête à sept têtes », le faux héros qui présentait les sept têtes tranchées de la bête comme preuve de son exploit est démasqué par le véritable héros qui lui oppose les sept langues. Deux interprétations possibles: le paraître du faux héros est tombé (il est dans le non-paraître + non-être héros) ou le paraître est là, mais tous savent que l'être n'y correspond pas (il est dans le paraître + non-être héros). Chez Tartufe, certaines marques, contrairement aux têtes du faux héros, conservent le pouvoir d'évoquer l'être correspondant, mais elles deviennent secondaires en termes quantitatifs et/ou qualitatifs relativement à d'autres marques menant à l'être opposé (il a beau porter un vêtement de religieux, etc., son comportement, et c'est ce qui importe, ne l'est assurément pas).

Modalités véridicatoires d'assomption / de référence

Une évaluation véridictoire est toujours susceptible de relativisation : le prétendu être peut s'avérer n'être qu'un paraître, non conforme à l'être véritable. Cependant, dans un produit donné, on trouve généralement des évaluations de référence, qui stipulent la vérité ultime. En conséquence, on devra distinguera les éléments relatifs, dits assomptifs, de ceux absolus, dits de référence, puisque c'est relativement à ces derniers que les premiers sont jugés : les évaluations d'assomption sont susceptibles d'être contredites par les évaluations de référence. Ainsi, l'être de référence et l'être relatif peuvent concorder: l'être présumé par un personnage sera confirmé ou du moins non-contredit par le sujet de référence (par exemple, le narrateur omniscient).

Par exemple, Marie (S1, d'assomption) considère que Pierre (O), avec sa robe (M), est et paraît moine (C). Jean (S2, d'assomption) pense le contraire. Le narrateur (S3, de référence) nous apprend par la suite que si Pierre paraît moine, il ne l'est pas. L'évaluation de Marie et celle de Jean sont des évaluations d'assomption. Ces évaluations sont opposées: il y a conflit de croyance (l'inverse est un consensus de croyance). La première évaluation est erronée et la seconde juste, parce qu'elle correspond à l'évaluation de référence (c'est-à-dire ici celle du narrateur). Évidemment une croyance d'un sujet donné est susceptible de modifications. Une « conversion » sera précédée on non du doute, où la croyance et la contre-croyance sont confrontées, et de la vérification, qui vise à élire une croyance en vertu de critères et d'épreuves particuliers.

REMARQUE : DYNAMIQUE DES SUJETS OBSERVATEURS

Un complément au carré véridictoire standard, à notre avis nécessaire, touche la dynamique des points de vue, des sujets observateurs. Ainsi, du moins dans les emplois qu'on en fait généralement, le carré véridictoire combine un être de référence, stable, lié au point de vue d'un sujet de référence, et un paraître changeant, lié au point de vue d'un sujet d'assomption. Par exemple, dans *Le petit chaperon rouge*, le méchant loup ne semble pas méchant (dans le sentier) mais il l'est, puis il le paraît (lorsqu'il se démasque et dit : « C'est pour mieux... »). Or l'être de référence n'est rien d'autre qu'un être qui n'est pas susceptible, à l'inverse des autres, de relativisation (de n'être qu'un paraître), et il faut pouvoir décrire cette dynamique. Il faut, croyons-nous, pouvoir relativiser l'être (initialement, pour le Chaperon, le loup *est* non méchant), pouvoir exprimer cette croyance non pas uniquement comme la conjonction entre non-paraître méchant et être méchant - point du vue absolu parce que non contredit dans l'histoire -, mais aussi comme la conjonction, formulée par le Chaperon et appliquée au loup, de non-paraître méchant et non-être méchant. À cet égard, il semble que le carré véridictoire participe de l'insuffisance générale de la composante interprétative de la sémiotique greimassienne : au sujet abstrait à l'origine du parcours génératif correspondent un interprète dont la situation est peu problématisée et, pour ce qui est de l'interprétation thématisée dans le texte, un herméneute de référence disposant du savoir final du texte et accédant par là continûment à l'être de l'être.

Évaluation véridictoire enchassée dans une autre

Comme dans toute évaluation, le point de vue d'un sujet est susceptible d'être intégré, enchâssé dans celui d'un autre : une évaluation véridictoire peut donc porter sur une évaluation véridictoire. Par exemple, Marie

(S1) croira, à tort ou à raison, que Jean est et paraît moine aux yeux de Pierre (S2) (voir aussi l'analyse de *Tartufe* qui suit). Le plus simple est alors d'intégrer le deuxième sujet dans la caractéristique. Dans l'exemple précédent, le sujet est Marie ; l'objet, Jean ; la modalité, être + paraître ; la caractéristique, moine selon Pierre. Une autre possibilité existe : le sujet est Marie ; l'objet, Jean être et paraître moine selon Pierre ; la modalité, être + paraître, la caractéristique, vrai.

Dynamiques tout-partie, classe-élément, type-occurrence

Comme pour d'autres dispositifs, il peut être utile de tenir compte des dynamiques méréologique (relations de type tout-partie), ensembliste (relations de type classe-élément) et typicistes (relations de type type-occurrence), qu'elles s'appliquent aux sujets (par exemple, dans le cas d'un dédoublement de personnalité), aux objets ou aux marques. → Globalité/localité. Par exemple, pour une personne dépitée de l'amour, toutes les personnes du sexe opposé (ou du même!) ont l'air aimables mais elles ne le sont pas. Autre exemple, globalement (tout) les marques peuvent permettre une évaluation donnée même si quelques-unes (parties) pourraient soutenir l'évaluation contraire (il a l'air d'un moine, même si parfois il jure).

Exemple d'analyse

Soit cette simplification de la principale trame véridictoire de la pièce *Tartufe* de Molière:

T1: Tout l'entourage d'Orgon, sauf sa mère, ne croit pas que Tartufe est un dévot.
T2: Orgon croit en Tartufe jusqu'au moment où, caché sous la table, il l'entend tenter de séduire sa femme, Elmire.
T3: Orgon détrompé tente de convaincre sa mère, Madame Pernelle, qui ne le croit pas et défend Tartufe.
T4: La mère d'Orgon obtient la preuve que Tartufe est vil puisque M. Loyal vient exécuter la dépossession d'Orgon pour le compte de Tartufe.
T5: Le Prince semble appuyer Tartufe, car un de ses émissaires, l'exempt, accompagne le fourbe pour, croit Tartufe, se saisir d'Orgon.
T6: L'exempt révèle à tous que le Prince sait qui est Tartufe. Tartufe est arrêté.

Voici un carré, ou plutôt un « tableau véridictoire », qui rend compte de cette articulation de la pièce :

Exemple de carré véridictoire : Tartufe

N°	TEMPS T	SUJET S	OBJET O	PARAÎTRE	ÊTRE	CARACTÉRISTIQUE C	POSITION
1	T1	entourage d'Orgon sauf mère	Tartufe	paraître	non être	dévot	2
2	T1	Orgon	Tartufe	paraître	être	dévot	1
3	T2	Orgon	Tartufe	paraître	non être	dévot	2
4	T1-T3	mère d'Orgon	Tartufe	paraître	être	dévot	1
5	T4	mère d'Orgon	Tartufe	paraître	non être	dévot	2
6	T1-T6	Tartufe	Tartufe	paraître	non être	dévot	2
7	T5	Prince et exempt	Tartufe	paraître	non être	dévot aux yeux du Prince	2
8	T5	tous sauf exempt et Prince	Tartufe	paraître	être	dévot aux yeux du Prince	1
9	T6	tous	Tartufe	paraître	non être	dévot aux yeux du Prince	2

Note : L'évaluation de référence correspond à celle de la ligne 6. Par ailleurs, on remarquera que, pour rendre compte du coup de théâtre final de la pièce (l'exempt et le Prince, après avoir fait semblant de croire Tartuffe, dénoncent le menteur), nous changeons la caractéristique en cours d'analyse en intégrant le point de vue du Prince (il y a donc une évaluation véridictoire dans une évaluation véridictoire, plus exactement, dans la caractéristique de cette évaluation).

CAS MORPHOSYNTAXIQUE → GRAPHE SÉMANTIQUE

CAS SÉMANTIQUE : relation définie entre sèmes. Cas et sèmes correspondent, respectivement, aux relations et aux termes d'une structure sémantique. Par exemple, l'ergatif est un cas qui relie l'agent d'une action (par exemple, le Prince) à cette action (par exemple, sauver la Princesse). Les cas sont des primitives de méthode et non des universaux : leur inventaire n'est donc pas fixe au sein d'une langue et d'une langue à l'autre ou, plus généralement, d'une sémiotique à une autre. L'inventaire des sèmes est ouvert; l'inventaire des cas est méthodologiquement restreint. L'intégration des cas à la description sémique permet de transformer un simple inventaire de sèmes en structure. En mode textuel, les cas sont représentés entre parenthèses par une abréviation en majuscules, par exemple (ERG) pour ergatif. En mode graphique, dans des graphes

sémantiques, les cas sont représentés dans des ellipses. → Graphe sémantique. Les cas suivants (liste de Rastier enrichie par Hébert) permettent de rendre compte de la plupart des textes et, avec des ajustements, des autres produits sémiotiques :

Les principaux cas textuels

	SYMBOLE	CAS	DÉFINITION
1	(ACC)	accusatif	élément affecté par l'action
2	(ASS)*	assomptif	point de vue
3	(ATT)	attributif	caractéristique
4	(BÉN)	bénéfactif	élément bénéfique
5	(CLAS)*	classitif	classe d'éléments
6	(COMP)	comparatif	comparaison métaphorique
7	(DAT)	datif	élément qui reçoit une transmission
8	(ERG)	ergatif	élément qui fait l'action
9	(FIN)	final	but recherché
10	(INST)	instrumental	moyen employé
11	(LOC S)*	locatif spatial	lieu
12	(LOC T)*	locatif temporel	temps
13	(MAL)*	maléfactif	élément néfaste
14	(HOL)*	holitif	tout décomposé en parties
15	(RÉS)	résultatif	résultat
16	(TYP)*	typitif	type auquel se rapporte une occurrence

* : Hébert

On peut sans doute méthodologiquement distinguer entre des cas processuels (partie prenante d'un processus, d'une action : cas 1, 7, 8, 9, 10, 15) et des cas attributifs (les autres cas). En définitive, cependant, le fait de jouer un rôle dans un processus est aussi une caractéristique et est donc aussi de nature attributive.

En tant que les cas sont des relations entre des termes et que l'on peut considérer les stimuli, les signifiants et les (re)présentations (ou images mentales), à l'instar des signifiés, comme des structures, on pourra distinguer respectivement entre **cas perceptifs**, **cas des signifiants** (ou **cas phémiques**), **cas sémantiques**, **cas (re)présentationnels** (ou **cas cognitifs**). Corrélativement, on distinguera respectivement entre **traits perceptuels** (ou, dirons-nous, **perceptèmes**), **traits des signifiants** (ou phèmes), **traits sémantiques** (ou sèmes), **traits (re)présentationnels** (ou cognitifs ou, dirons-nous, **présentèmes**). → Structure. Traits et cas peuvent être considérés comme les **composants** des termes sémiotiques (signifiants et signifiés) et péri-sémiotiques (stimuli et (re)présentations).

CATÉGORIE THYMIQUE → Analyse figurative, thématique et axiologique, Analyse thymique

CATÉGORIEL : statut d'un élément dont on considère qu'il ne tolère pas de gradation. Antonyme : Graduel ou scalaire. Par exemple, il existe des oppositions considérées généralement comme catégorielles (vie/mort) et d'autres comme graduelles (chaud/froid, riche/pauvre). → Relation. Dans la mesure où un même élément peut être vue comme catégoriel (le vrai et le faux dans la logique classique) et graduel (le vrai et le faux dans les logiques modernes), il convient de parler de perspective catégorielle ou graduelle.

CATÉGORISATION → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

CAUSALE (RELATION -) → CORRÉLATION

CAUSE / EFFET : Postulons que tout phénomène est l'effet d'une cause et la cause d'un effet. Le singulier ne doit pas faire écran : une cause ou un effet peut être multiple. D'ailleurs, de manière générale, les phénomènes peuvent être considérés comme polycausaux et poly-effectifs.

Dans une chaîne causale, on peut distinguer la cause initiale / finale et l'effet final / initial. Dans une chaîne causale, un effet peut prendre la valeur d'une cause pour un phénomène subséquent. Ces distinctions sont relatives puisque la chaîne des phénomènes est, en principe du moins, sans commencement et sans fin absolues. La fin peut cependant être temporaire, puisqu'un effet peut ne pas avoir encore été développé par rapport à sa cause, qui est alors temporairement un effet final.

Il est possible de considérer qu'une cause est une **condition nécessaire et suffisante** pour qu'un phénomène se produise. Cette cause peut résider dans le regroupement de causes qui, séparément, sont chacune des **conditions nécessaires mais non suffisantes** (par exemple, l'eau, le soleil, la terre et la graine pour la graine germée).

Une cause est liée à son effet par une présupposition. → Présencielle (relation -). En effet, l'effet présuppose évidemment sa cause. On ajoutera que la cause présuppose l'effet. En effet, si une cause ne produit pas son effet, c'est qu'elle n'est pas la cause de cet effet, qu'elle n'en est pas une condition nécessaire et suffisante ; elle n'en est alors qu'une condition nécessaire mais, comme le prouve sa non-effectivité, non suffisante. Toute présupposition n'est pas nécessairement causale (par exemple, chien présuppose mammifère sans que mammifère ne cause chien).

Un **circonstant** (ou une circonstance), dans le cadre de la causalité-condtionnalité, est un élément qui, bien que considéré comme participant de l'effet et/ou de la cause, n'exerce pas de causalité ou de conditionnalité. Par exemple, le temps n'a pas d'influence sur la température que l'eau doit atteindre pour bouillir ; par contre, le lieu peut avoir une influence (par exemple si l'on se trouve en haute altitude, l'eau bouillira à moins de 100 degrés Celsius).

Une cause peut, selon le cas ou selon la manière d'envisager la chose, reposer sur l'absence (par exemple, l'absence de sécheresse pour la graine) ou la présence (présence de terre pour la graine).

La cause peut être catégorielle – être présente ou absente sans gradation – ou graduelle – être présente ou absente à des degrés divers. Même chose pour l'effet. Plusieurs combinaisons sont alors prévisibles : une cause catégorielle et un effet catégoriel, une cause graduelle et un effet graduel, une cause graduelle et un effet catégoriel. La combinaison entre une cause catégorielle et un effet graduel semble impossible. Si elle est catégorielle, la cause peut n'opérer qu'à partir d'un certain seuil ou à l'intérieur d'un secteur donné d'une échelle. Par exemple, une graine pour pousser a besoin de suffisamment d'eau et non de trop d'eau ou de trop peu d'eau. Au-delà ou en deçà du secteur, l'effet peut devenir un non-effet (avec trop d'eau, la graine ne deviendra pas un arbre) ou encore un contre-effet, un effet contraire (trop de nourriture fait passer de la satisfaction complète au malaise).

CHAMP CULTUREL → CULTURE

CHAMP GÉNÉRIQUE → CULTURE

CHAMP GÉNÉRIQUE → GENRE

CIRCONSTANT → CAUSE / EFFET

CLASSE → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ

CLASSE ENGLOBANTE → CLASSEMENT

CLASSE ENGLOBÉE → CLASSEMENT

CLASSE ONTOLOGIQUE → CLASSEMENT, ANALYSE THYMIQUE

CLASSE RÉSIDUELLE → CLASSEMENT

CLASSE SÉMANTIQUE → ISOTOPIE, SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

CLASSEMENT : Soit quatre grandes opérations cognitives, les relations et les formes d'analyses complexes qu'elles sous-tendent : 1. **Comparaison** (relations comparatives): un sujet observateur donné, en un temps donné, établit entre deux objets ou plus une ou plusieurs relations comparatives (identité, similarité, opposition, altérité, similarité métaphorique, etc.). 2. **Décomposition** (relations méréologiques) : un sujet observateur, en un temps donné, dégage les parties d'un tout; l'opération inverse est la composition (qui consiste à ne plus envisager les parties mais que le tout, à ne plus « voir » le sucre et les œufs dans la meringue, que la meringue). La décomposition peut porter sur un objet physique : l'objet couteau = lame + manche + rivets ou sur un objet conceptuel : le signifié 'couteau' = sèmes /ustensile/ + /pour couper/ + /doté d'une lame/, + /dangereux/, etc. La décomposition peut être de nature physico-cognitive – on démonte un couteau, un meuble en kit (on peut alors parler de désassemblage et, à l'opposé, d'assemblage) – ou simplement cognitive – on dégage intellectuellement les parties d'un couteau sans le démonter pour autant. 3. **Typicisation** (ou **catégorisation**; relations typicistes) : un sujet observateur, en un temps donné, rapporte une occurrence (par exemple, cet animal) à un type (par exemple, c'est un chien), un modèle dont elle constitue une manifestation, une émanation, plus ou moins conforme et intégrale. 4. **Classement** (relations ensemblistes) : un sujet observateur, en un temps donné, rapporte un élément (par exemple, une bille noire) à une classe (les billes noires). Le classement peut être physico-cognitif – on trie les billes selon leur couleur – ou simplement cognitif – on rapporte mentalement telle bille à son ensemble. Nous insisterons plus loin sur ce qui distingue classe et type, d'une part, et occurrence et élément, d'autre part.

Les trois dernières opérations sont similaires en ce qu'elles mettent en présence des formes globales (tout, classe, type) et des formes locales (partie, élément, occurrence). → Globalité/localité. De plus, le classement et la typicisation sont des formes de comparaison ou du moins présupposent une comparaison. En effet, pour

déterminer si une unité appartient à une classe, est un de ses éléments, on compare les propriétés (ou traits) définitoires de la classe (par exemple, être vertébré) et celles de l'élément potentiel (cet animal est bien vertébré); pour déterminer si une unité relève de tel type, on compare les propriétés du type (par exemple, un texte romantique est écrit au « je », exprime une émotion et de forte intensité, etc.) et celles de son occurrence potentielle (ce texte possède les propriétés du texte romantique, il est donc un texte romantique). Enfin, un même phénomène peut être vu en même temps sous l'angle des opérations de décompostion (ce tout-mot est constitué de ces parties-lettres), sous l'angle des opérations de classement (ce mot-élément fait partie de la classe des substantifs) et sous l'angle des opérations de typicisation (ce mot-occurrence est une manifestation du type substantif).

Les quatre opérations participent de deux opérations interprétatives fondamentales : la **dissimilation**, qui augmente les différences entre unités et l'**assimilation**, qui les diminue. Par exemple, dans une comparaison, on fait ressortir les identités latentes en lissant, diminuant les différences patentes et on fait ressortir les différences latentes en lissant les identités patentes. Des opérations de transformation (par exemple, l'adjonction, la suppression, la substitution, la permutation) peuvent de leur côté modifier les unités et donc les relations qui les unissent.

Sens du mot « classement »

Le mot « classement » désigne : (1) une opération cognitive; (2) son produit (le classement de tel élément dans telle classe); (3) un groupe organisé, une structure plus ou moins complexe de classes interdéfinies (par exemple, une typologie taxinomique représentant les espèces animales, une typologie de genres textuels); et enfin (4) une forme d'analyse.

Distinguons deux grandes formes d'analyse par classement opérée à partir d'un produit sémiotique (texte, image, etc.) : (1) le **classement *du* produit**, classement global qui consiste à classer le produit dans une classe donnée (par exemple, dans un genre en tant que classe) et (2) le **classement *dans* le produit**, classement local qui consiste à classer des éléments constitutifs de ce produit, que ce soit (2.1) des éléments « réels » (par exemple, on classe chaque phrase d'un texte en affirmative, négative, interrogative, etc.) ou (2.2) des éléments thématisés, représentés dans le contenu (dans les signifiés) (par exemple, les formes d'amitiés présentes dans un roman). Un **classement global** utilise nécessairement un ou des **classements locaux**; par exemple, pour vérifier si un poème est bien un poème romantique, on vérifiera si les principaux thèmes romantiques sont présents (le moi, l'émotion intense, etc.). Mais un classement local peut être autonome et ne pas viser un classement global du texte; par exemple, on aura classé chaque phrase du texte en affirmative, négative, interrogative, etc., sans nécessairement avoir pour objectif de classer le texte globalement, par exemple, en texte affirmatif parce que les phrases de ce type y seraient prépondérantes. Le classement local peut porter sur une ou plusieurs zones du texte (par exemple, tel chapitre d'un livre sera jugé baroque et tel autre classique) ou sur une ou plusieurs unités de celui-ci, indépendamment des positions qu'elles occupent dans le texte.

C'est le **classement des éléments thématisés** que nous allons approfondir maintenant. Ce type d'analyse par classement consiste à dégager de l'objet analysé – et à en interpréter les causes, modalités et effets de la présence – une structure thématisée plus ou moins complexe faite (1) de **classes englobantes**, (2) de **classes englobées**, (3) d'**éléments** appartenant à ces classes. Ainsi, pour donner un exemple simple, le sonnet [« Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx »] de Mallarmé traite d'au moins trois classes d'absence : l'absence au sens ordinaire (éléments : le salon vide, l'oubli, etc.); l'absence par destruction (éléments : les cendres de l'amphore cinéraire, la défunte, etc.); l'absence par irréalité (éléments : les personnages mythologiques, le rêve, etc.). L'absence est alors une classe englobante et chacune des trois sous-classes d'absence, une classe englobée.

Les statuts englobant/englobé sont relationnels et donc relatifs et n'ont pas de valeur absolue. Ainsi une classe B peut être englobante relativement à une classe C mais englobée relativement à une classe A. Et c'est sans compter que les rôles peuvent être inversés : la classe B englobant la classe A peut devenir englobée par cette dernière (nous en verrons un exemple plus loin). La relation entre une classe englobante et ses classes englobées est l'**inclusion** (par exemple, la classe des mammifères inclut celle des canidés). La relation entre un élément indexé et la ou les classes (de la plus particulière à la plus générale) où il se trouve indexé est de l'ordre de l'**appartenance** ou de l'**indexation** (par exemple, entre tel chien et la classe des canidés).

Composantes d'un classement

Plus précisément, voici les composantes d'un classement :

1. Une **classe** est un groupement *raisonné* d'unités prenant valeur d'**éléments**. En mode de représentation textuelle (nous verrons le mode graphique plus loin), on peut noter les classes ainsi: //classe//. Le mot « raisonné » permet de distinguer la classe des groupements plus ou moins aléatoires d'unités.

2. La définition de la classe stipule (1) le ou les traits que les éléments doivent posséder pour faire partie de la classe ; (2) le statut que doivent prendre ces traits et (3) les règles d'évaluation de la détermination de l'appartenance. La définition est ce qu'on appelle traditionnellement la **compréhension** ou l'**intension** (avec un « s ») de la classe. Les traits connaissent trois statuts : obligatoires, obligatoires alternatifs (tel trait OU alors tel autre), facultatifs (mais prévisibles : il n'y a aucun intérêt à noter dans la définition des traits peu ou pas prévisibles). En mode de représentation textuelle, on peut noter ainsi les traits: /trait/. Les règles d'évaluation de l'appartenance peuvent être simples (par exemple, la classe est définie par un seul trait obligatoire) ou complexes (par exemple, pour diagnostiquer la dépression, il faut trouver au moins deux symptômes sur six).

3. L'**élément** est une unité appartenant à une classe. En mode de représentation textuelle, on peut noter les éléments ainsi: 'élément'. Ensemble, les éléments d'une classe forment ce qu'on appelle traditionnellement l'extension ou l'énumération de la classe. Les traits de l'élément inclus doivent correspondre aux traits obligatoires de la classe. L'élément peut par ailleurs posséder ou non un ou plusieurs traits non obligatoires. Comme un élément possède, sauf exception, plusieurs traits, il peut appartenir à plusieurs classes, définies par un seul ou plusieurs traits. Un trait peut correspondre au nom de la classe (par exemple, le trait /fruit/ dans 'pomme', élément dans la classe //fruit//).

Approfondissement

Distinction entre classe et type

Quelle est exactement la différence entre un **type** (par exemple, le genre poème) et une **classe** (par exemple, celle les poèmes)? À proprement parler, un type n'est pas une classe, parce qu'il ne *contient,* ne *regroupe* pas les unités-occurrences (les poèmes) qui en dépendent, mais les génère. La distinction entre un type et la définition, l'intension d'une classe peut sembler vague, mais il s'agit bel et bien de deux choses distinctes. Type et définition sont nécessairement des entités abstraites ; occurrence et élément peuvent être aussi bien concrets (ce poème, représentant du genre poème; cette bille, membre de la classe des billes dans ce sac) qu'abstraits (l'humiliation, membre de la classe des émotions négatives; cet amour, qui est une manifestation de l'amour). La différence est donc ailleurs. Le type est un « individu » abstrait résultat d'une induction produite à partir de ce qui deviendra certaines de ses occurrences (ses occurrences fondatrices) et par rapport auxquelles (et par rapport aux autres occurrences également) il prend par la suite une valeur d'entité générative (par opposition à génétique). Donnons un exemple simple des perspectives générative et génétique : si l'on dégage la vision du monde qui préside à la production d'une œuvre littéraire, on dégage une forme abstraite hypothétique ayant généré l'œuvre; si l'on étudie les brouillons, les avant-textes de cette œuvre, on se place dans une perspective génétique. → Génération / Genèse. La définition d'une classe n'est pas une entité individu mais un inventaire d'une ou de plusieurs propriétés, inventaire éventuellement assorti de règles d'évaluation de l'appartenance de l'élément. Ce qui n'empêche pas que l'on puisse éventuellement associer un type à une classe.

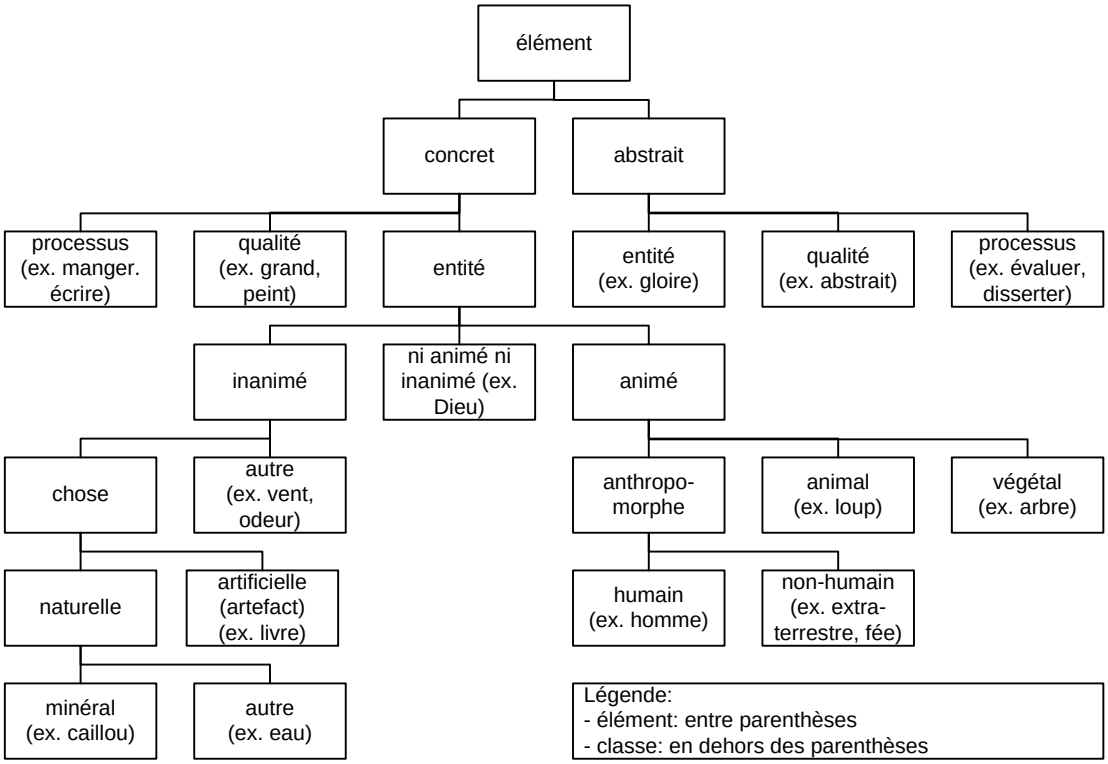
Par ailleurs, un élément peut correspondre à une occurrence – tel loup dans la classe des loups de tel zoo – ou à un type – le loup dans la classe des canidés (avec le chien, etc.).

Représentation des classements

Un classement, du moins s'il est simple, peut être représenté visuellement en mode textuel et linéaire, par exemple : loup < canidés < mammifères, où le premier terme est l'élément (élément < classe incluse < classe inclusive) ; animal > loup-garou < humain, où l'élément est le terme encadré (classe 1 > élément < classe 2). Un classement, lorsqu'il atteint un certain degré de complexité, est généralement représenté par une

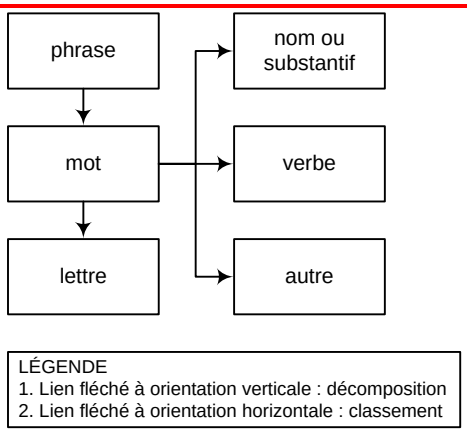
schématisation proprement visuelle, par exemple des graphes ensemblistes ou un arbre, une arborescence. Un organigramme est une arborescence, mais il ne correspond pas entièrement à un classement (par exemple, la classe //directeur général//, qui compte l'élément 'Paul Dupont' n'englobe pas la classe hiérarchiquement inférieure //directeur du marketing//, qui compte l'élément 'Pierre Durand'). Dans l'arborescence verticale, les unités plus particulières sont placées en dessous des unités plus générales : une classe englobée figure en dessous de la classe qui l'englobe, un élément figure en dessous de la classe de la plus faible généralité à laquelle il appartient (il peut également être placé à l'intérieur de la forme géométrique représentant cette classe, par exemple, un rectangle). Mutatis mutandis pour l'arborescence horizontale. Voici un exemple d'arborescence verticale. Les classes ici sont des **classes ontologiques naïves** (les classes d'êtres) et les éléments sont placés entre parenthèses dans les rectangles représentant les classes.

Grandes classes ontologiques naïves



Pour représenter synthétiquement les réseaux conceptuels faits de classes/éléments (ou types/occurrences) et de touts/parties, on peut utiliser la convention suivante : flèche à orientation horizontale: opération de classement (relation entre classe et élément); flèche à orientation verticale: opération de décomposition (relation entre tout et partie). Voici un exemple de réseau conceptuel simple.

Exemple de réseau conceptuel simple



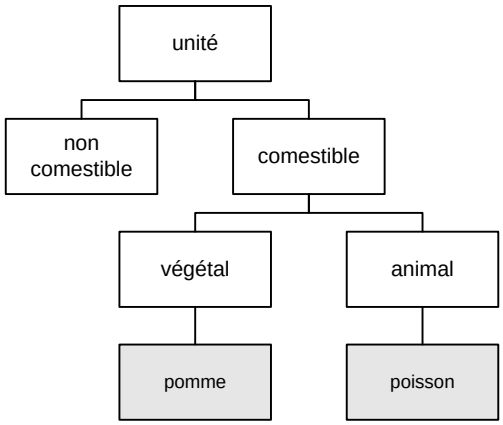
Il faut être en mesure, pour exploiter la représentation la plus efficace, de passer d'une représentation en tableau à une représentation en schéma ou l'inverse. Le tableau peut être utile pour les structures complexes, notamment celles qui contiennent des polyclassements horizontaux (sur un même niveau) nombreux. Nous donnerons ici l'exemple d'une même structure très simple représentée et en tableau et en schéma.

Un classement simple représenté en tableau

Sème → Signifié ↓	non comestible	comestible	végétal	animal
pomme		+	+	
poisson		+		+

Différentes relations s'établissent entre les unités du tableau. « Pomme » est un tout dont les parties sont les sèmes (les traits de sens) « comestible » et « végétal »; le même principe vaut pour « poisson » et ses sèmes. Chaque sème est également le trait définitoire d'une classe qui porte son nom; cette classe indexe comme éléments les unités qui possèdent le trait : par exemple, le trait /comestible/ définit la classe //comestible// qui indexe les éléments 'pomme' et 'poisson'. Le tableau montre bien deux perspectives de l'analyse : la **perspective méréologique descendante** : on prend un tout (ici un signifié) et l'on définit les parties (ici des sèmes) qui le constituent (en parcourant une ligne du tableau); la **perspective ensembliste descendante** : on prend une classe (ici définie par un sème) et l'on détermine les éléments (ici des signifiés) qui en font partie (en parcourant une colonne du tableau). Voici la même structure en représentation graphique (l'opposition boîte ordinaire / boîte grisée permet de distinguer, respectivement, une classe d'un élément indexé). Il est à noter que le statut plus général / plus particulier est susceptible de varier pour les mêmes classes. Par exemple ici, on pourrait fort bien inverser la structure et placer //végétal// et //animal// comme classes englobantes et //non comestible// et //comestible// comme classes englobées (il y aurait alors sous chaque classe englobante une classe //non comestible// et une classe //comestible//).

Un classement simple représenté en schéma



Classes à trait positif / négatif, classes monocritériée / polycritériée

Lorsqu'un trait définitoire de la classe doit être présent, on peut parler de **trait positif** (par exemple, les vertébrés doivent posséder une colonne vertébrale); dans le cas contraire, on parlera de **trait négatif** (les invertébrés). Si le classement repose sur une opposition dyadique et catégorielle (par exemple, vertébré / invertébré ou vrai / faux), le trait positif (vertébré, vrai) est identique à la négation du trait négatif (non-invertébré, non-faux; contre-exemple, le trait non-noir n'indexe pas que les éléments blancs, mais aussi les rouges, bleus, etc.).

Une **classe monocritériée** (ou classe simple) est une classe définie par un seul trait (par exemple, le genre textuel des formes brèves, au sens le plus large du terme; la classe des carnivores). Dans le cas contraire, on parlera de **classe polycrétériée** (ou classe complexe). Une classe monocritériée peut cependant présupposer des traits provenant de classes englobantes mono ou polycritériées (par exemple, les formes brèves sont des formes littéraires, elles-mêmes des formes textuelles, elles-mêmes des produits artistiques, etc.). Dans une classe polycritériée : tous les traits sont obligatoires; ou tous les traits sont alternatifs, avec éventuellement un nombre minimal à atteindre (nous reprenons l'exemple de la dépression); ou certains traits sont obligatoires et d'autres alternatifs entre eux (en ce cas, tous les traits n'ont pas la même pondération, un trait obligatoire comptant plus qu'un trait alternatif).

Degré de particularité

En principe, on ne peut être plus précis que le produit sémiotique analysé et dépasser le « grain », le pixel de ce produit. Le classement s'arrêtera là où s'arrête le produit (mais il est possible d'indiquer les classes potentielles laissées vides). Ainsi un texte particularisera ou non la classe des chiens en fonction des races (par exemple, caniche, berger allemand, etc.). Cependant, l'analyste, par **réduction méthodologique** (c'est-à-dire consciente, explicitée et pertinente), peut choisir ne pas aller aussi loin que le produit sémiotique (par exemple, en s'arrêtant à la classe des chiens même si le texte distingue entre caniche et saint-bernard). Bref, une classe n'est pas nécessairement la plus particulière en soi, elle le sera pour le produit sémiotique analysé ou, par réduction méthodologique, pour telle analyse qui est faite de ce produit. Un produit sémiotique peut créer des classes plus fines que celles généralement admises (par exemple, la classe des valses hongroises méridionales du XIX^{e} siècle !). Un produit sémiotique peut créer des classes de même généralité que la ou les classes généralement admises (Jacques Brel, dans une chanson, ajoute à la valse (à trois temps, par définition), la valse à quatre temps, la valse à mille temps, etc.).

Classes distinctes et éléments distincts

Il faut distinguer l'entité élément ou classe et le ou les noms qui lui sont donnés. Il faut distinguer, puisqu'elles peuvent ne pas correspondre, deux formes de dénomination : la **dénomination analytique**, soit le nom donné à un élément ou à une classe par l'analyste (lequel peut évidemment simplement reprendre les dénominations courantes pour ces entités) ; et la **dénomination de facto**, soit le nom donné à un élément ou à une classe dans l'objet analysé. Ce serait une erreur de prendre pour des éléments ou des classes différentes, un même élément ou une même classe simplement désignés par des noms différents. Cela étant, par réduction méthodologique, on peut fondre au besoin des éléments ou des classes.

Prenons un exemple pour illustrer ces problèmes. Dans un texte, « ordure » et « déchet » : (1) peuvent être des dénominations synonymes renvoyant à un même élément dont on parle plusieurs fois : il y a une même entité rebus appelée tantôt « ordure » tantôt « déchet » ; (2) peuvent être des dénominations synonymes employées pour désigner chacune un élément différent mais relevant de la même classe : il y a deux entités rebus, la première appelée « ordure » et la seconde « déchet » ; (3) peuvent designer chacun un élément différent relevant chacun d'une classe différente : dans ce texte, on distingue l'ordure du déchet (quitte à les englober par ailleurs tous deux dans une classe inclusive).

Classement exhaustif / non exhaustif, décidable / indécidable

Un **classement exhaustif** épuise la totalité des éléments de l'ensemble à décrire; ainsi on exploitera les classes //billes blanches// et //billes noires// pour un sac dont toutes les billes sont noires ou blanches. Un **classement non exhaustif** n'épuise pas la totalité des éléments de l'ensemble à décrire; ainsi on exploitera

les classes //billes blanches// et //billes noires// pour un sac qui en contient aussi des rouges. Dans ce dernier cas, on trouve alors, fût-ce implicitement, une classe résiduelle (//autres éléments//) où s'indexent les éléments qui ne correspondent à aucune des classes retenues. Les classements peuvent connaître différents degrés de précision, selon le nombre de classes potentielles qu'on laisse dans la **classe résiduelle**. Par exemple, le classement: //humain//, //animal//, //végétal//, //minéral//, //autres// est plus précis que le classement : //humain//, //animal//, //autres//. La classe résiduelle peut ne pas être explicitée, cela ne signifie pas que la structure de classement n'en prévoit pas l'existence; cela peut n'être qu'une stratégie d'économie analytique. Par exemple, il ne sera fait mention que des classes //billes rouges// et //billes noires// et pas de la classe //autres billes//. Par ailleurs, les classes résiduelles peuvent se trouver à différents niveaux dans un même classement. Ainsi, pour poursuivre notre exemple, s'il se trouve que les billes, peu importe leur couleur, peuvent connaître quatre diamètres mais qu'on n'en retient que deux, on aura alors deux classes résiduelles : une pour la couleur et une pour le diamètre. On aura donc une classe //billes de diamètre *x*// englobant //billes rouges//, //billes noires//, //billes d'une autre couleur//; une classe // billes de diamètre *y*// englobant ces trois mêmes sous-classes; une classe //billes d'autres diamètres// englobant ces trois mêmes sous-classes. Même lorsqu'on croit que le classement est exhaustif et qu'il épuise donc les unités à décrire, il peut être judicieux de prévoir une classe résiduelle « de prudence », au cas où des unités auraient été négligées par inadvertance. Le terme neutre d'un carré sémiotique pourrait sembler une classe résiduelle pour un classement à la fois dyadique et oppositif, mais il faut s'assurer que les potentiels éléments résiduels correspondent bien à la négation des deux oppositions fondatrices du carré. Par exemple, pour le carré richesse / pauvreté, « tomate » ne loge pas sous le terme neutre (il s'agit simplement d'une unité hors de ce carré), mais « classe moyenne », si. → Carré sémiotique.

Toute propriété est soit décidable, soit indécidable, l'appartenance à une classe n'y fait pas exception. Si le sujet observateur n'est pas en mesure de stipuler dans laquelle des classes proposées il doit classer tel élément, on parlera d'indécidable. Si l'on peut classer l'élément dans la classe résiduelle, il ne s'agit pas d'indécidable.

Monoclassement / polyclassement

Un même élément peut appartenir à plus d'une série de classes. On peut distinguer entre un **polyclassement « vertical »**, qui implique une ou plusieurs classes englobantes (loup < canidés (sous-classe) < mammifère (classe)), et un **polyclassement « horizontal »**, opéré au même niveau de généralité (humain > loup-garou < canidés). L'objet à analyser et/ou le type de classement employé par le produit et/ou l'analyse de ce produit peut n'autoriser, pour une même unité, que des classements uniques ou admettre des classements multiples C'est ainsi que les typologies scientifiques (par exemple, les classements d'animaux) réalisent ou tendent à réaliser des classements uniques (par exemple, un animal est invertébré ou vertébré, il ne peut être les deux en même temps).

Classements catégoriel / graduel

Dans un **classement graduel**, l'appartenance à une classe est susceptible de quantification, par un nombre (par exemple un pourcentage, un coefficient) ou une marque d'intensité (« peu », « moyen », etc.). Une classe graduelle entretient une corrélation inverse avec une autre classe graduelle (fût-ce avec la classe résiduelle); ainsi, si l'on est moins humain, on est nécessairement plus quelque chose d'autre, par exemple animal; en conséquence, nous dirons que les classes graduelles appellent des polyclassements horizontaux. Dans un **classement catégoriel**, une unité appartient ou n'appartient pas à une classe, sans quantification possible; par exemple, un texte pourra considérer qu'on est humain ou qu'on ne l'est pas et ce, sans moyen terme, qu'une bille est rouge ou ne l'est pas et ce, sans moyen terme.

Classement monadique / polyadique

Un classement peut encore être caractérisé en fonction du nombre de classes qu'il implique et être **monadique** (une seule classe) ou diversement **polyadique** (dyadique : deux classes, triadique : trois classes, etc.). On intégrera la classe résiduelle dans le décompte seulement si elle fait partie des possibilités acceptées; par exemple, pour un sac ne contenant que des billes noires et des billes blanches, le classement sera dyadique, puisque les classes pertinentes sont //noires// et //blanche// (//autre couleur// n'est pas pertinente).

Classements isomorphe / allomorphe

Un classement peut être **isomorphe** (structuré de manière identique partout) ou **allomorphe** (structuré de manière différente d'un secteur du classement à l'autre) et ce, relativement à différents aspects que nous avons mentionnés. Par exemple, le nombre de traits définitoires des classes sera le même pour chaque classe ou variera d'une classe à l'autre; les polyclassements seront possibles partout ou en certains endroits seulement; tel classement sera intégralement dyadique et donc toute classe, sauf si elle est terminale, se décomposera en deux sous-classes, tel autre classement comptera des parties dyadiques et d'autres triadiques; tel classement se voudra intégralement catégoriel, tel autre comptera des classes des deux types, catégorielles et graduelles; etc.

Temps et sujet observateur

Comme pour n'importe quelle analyse, il faut tenir compte dans l'analyse par classement des facteurs de relativité (ou de variation ou de variabilité), notamment le temps et le sujet observateur. Pour ce qui est du temps, il s'agit de voir si le classement – dans l'indexation des éléments, les caractéristiques des classes (traits définitoires, nature graduelle ou non, etc.), la structure de l'arborescence, etc. - varie en fonction des variations du temps. Par exemple, l'histoire de la physique est ponctuée par la découverte de nouvelles particules venant modifier le classement particulaire. Ainsi l'atome a fait partie de la classe des éléments indécomposables, jusqu'à ce qu'on découvre qu'on pouvait le décomposer en électrons, protons, neutrons.

Pour ce qui est du sujet observateur, il s'agit de voir si le classement varie en fonction de l'instance prise en considération. Dans un texte littéraire, les observateurs peuvent être notamment les suivants : auteur réel ou empirique, auteur construit (l'image que le texte donne de son auteur), narrateur, narrataire, personnage, lecteur construit (l'image que le texte donne des lecteurs attendus et non attendus), lecteur réel ou empirique. Par exemple, au sein d'un même texte, le classement explicite ou implicite opérée par tel personnage (sujet observateur assomptif) sera conforme ou non à celui de tel autre personnage (sujet observateur assomptif lui aussi) et à ceux que le texte, classiquement par la voix du narrateur omniscient (sujet observateur de référence), considère en définitive comme valables. Cette dynamique des points de vue peut opérer d'un produit sémiotique à un autre; par exemple dans tel texte le sujet observateur de référence considère la tomate comme un fruit et dans tel autre le sujet observateur de référence la considère comme un légume. → Dialogique.

Enfin, on pourra vérifier si le sujet observateur et le classement sont de nature systémique. Par exemple, un sujet observateur et un classement qui clament que la tomate est un fruit reflètent un sujet observateur et un classement stéréotypés sociolectalement par les discours scientifiques; un sujet observateur et un classement qui voient la tomate comme un légume (on l'utilise dans les salades de légumes plutôt que dans les salades de fruits) reflètent un sujet observateur et un classement stéréotypés sociolectalement par les discours « naïfs », non scientifiques. Un sujet observateur et un classement qui considèrent la tomate comme un animal dans deux textes d'un même auteur reflètent un sujet observateur et un classement idiolectaux, propres à un individu. → Relation.

CODE → FONCTIONS DU LANGAGE, ADAPTATION

CO-IMAGE → CONTEXTE

COMIQUE : On peut définir très largement le comique comme ce qui vise à produire le rire ou du moins un amusement comique (tout amusement ne ressort pas du comique : voir un jongleur) ou ce qui le produit spontanément. Le comique a pu être vu notamment, de manière complémentaire ou exclusive, comme genre, style, ton, procédé et effet. Il est certain que les comiques genre, style et ton – en tant que types ou dans leurs manifestations (occurrences) – sont analysables, notamment, sur la base des procédés comiques qu'ils présupposent. Le comique peut être utilisé à des fins polémiques (par exemple, dans l'ironie agressive) ou à des fins iréniques (« pacifiques », par exemple dans l'ironie de connivence). Notons que tout comique irénique n'est pas nécessairement de connivence : *X* rit gentiment de *Y* qui l'ignore. Évidemment, une connivence s'établit entre les corieurs. Le comique est nécessairement créé par un écart relativement à une ou des normes et/ou attentes. Mais cela ne suffit pas à le caractériser, puisqu'on a pu définir les figures rhétoriques, lesquels ne sont pas uniquement utilisées à des fins comiques, comme résultant également d'un écart par rapport à une ou des normes et/ou attentes.

SORTES TRADITIONNELLES DE COMIQUE

Traditionnellement, on distingue, selon la source du comique ou le « lieu » où il se trouve, « (1) le **comique de mots** (l'effet amusant est produit par les paroles d'une personne : le choix des mots, du niveau de langue, les répétitions…) ; (2) le **comique de gestes** (produit par les gestes d'un personnage) ; (3) le **comique de situation** (produit par la situation d'un personnage : *l'arroseur arrosé*, un quiproquo…) ; (4) le **comique de mœurs** ; (5) le **comique de caractère**. » (Bénac et Réauté, 1993 : 44) Parfois, comme dans *Le dictionnaire du littéraire*, on omet le comique de mœurs (Canova-Green, 2002 : 106).

Les mœurs peuvent être définies comme les usages – nécessairement sous-tendus par des valeurs et des croyances – d'une classe sociétale d'hommes donnée en un temps donné (par exemple, les Français du XVII^{e} siècle, les bourgeois, les Blancs, les médecins, les vieux, voire une famille donnée). Si un produit sémiotique comique n'est pas que descriptif mais est également normatif, son portrait des mœurs est une satire (satire : critique moqueuse d'un homme ou d'un groupe social). La critique moqueuse d'une œuvre ou d'un genre par le bais d'une création artistique (et non d'un produit métatextuel : commentaire, critique, analyse) est plutôt une parodie, c'est-à-dire la reprise, la contrefaçon ridicule d'une œuvre (toute parodie est à la fois moquerie de l'œuvre et reconnaissance si ce n'est de sa valeur, du moins de son importance). Réjean Ducharme, dans *Le Cid Maghané* (« magané » : « amoché » en québécois), parodie *Le Cid* de Corneille.

Le caractère peut être défini comme suit : « (Par opposition à mœurs et à conditions) Les traits moraux (sens 1) qui appartiennent naturellement (a) à une classe d'êtres, par opposition à ce qui est dû à l'influence de la société : *L'avare* est une comédie de caractères. *Les précieuses ridicules* sont une comédie de mœurs ; (b) à un individu particulier, qu'ils servent à définir : le caractère de Julien Sorel [héros de *Le rouge et le noir* de Stendhal] » (Bénac et Réauté, 1993 : 35).

Cette typologie du comique peut servir à une typologie des comédies, en fonction du type de comique prévalant : comédie de situation, comédie de mœurs, comédie de caractère. En théorie, il pourrait exister aussi une comédie de mots et une comédie de geste. Le même principe de production d'une typologie générique à l'aide d'une typologie du comique peut être exploité avec les autres typologies du comique que nous proposerons.

SORTES DE COMIQUE ET NIVEAUX ANALYTIQUES

Quelques remarques. Il nous semble que (1) comique de mots, (2) comique de gestes, (3) comique de situation, (4), comique de mœurs et (5) comique de caractère ne sont pas tous situés au même niveau analytique. Ainsi, le caractère d'une personne, un avare par exemple, peut être cause :

- D'un comique de mots (l'irruption à tout propos de termes monétaires) ;
- D'un comique de geste (le frottement intempestif du pouce et de l'index pour signifier l'argent) ;
- D'un comique de situation (l'avare qui cherche longuement une pièce de faible valeur tombée de sa bourse).

Il en irait de même pour le comique de mœurs et le comique de situation. Plus exactement, le comique de caractère ou de mœurs peut déterminer – mais il ne le fait pas toujours – le comique de situation et celui-ci peut déterminer – mais il ne le fait pas toujours – les autres formes de comiques. Le comique de caractère, comme nous venons de le voir, ou le comique de mœurs peut aussi déterminer directement, c'est-à-dire sans passer par le comique de situation, le comique de mot et de geste.

Cependant, ces formes de comique peuvent aussi ne pas être déterminées par une autre forme de comique de niveau supérieur. Par exemple, un geste drôle peut n'être déterminé – de facto ou par réduction interprétative – ni par la situation, ni par les mœurs ni par le caractère : un homme qui, seul dans sa chambre, est affecté d'un tic gestuel.

COMIQUE DE MOTS ET COMIQUE LINGUISTIQUE

On comprend que par comique de mots, on entend qui s'applique à des mots. Ainsi, une lettre intempestive ajoutée à un mot n'est pas un mot et l'on pourrait à bon droit parler de comique de lettre ! Mais, comme nous venons de le dire, le mot est bien le siège de ce comique même s'il n'en est pas toujours l'unité minimale. Sans compter qu'un procédé comique peut porter sur des unités plus grandes que le mot, même si elles sont réductibles en mots : le syntagme, l'énoncé, la phrase, la période, etc. Par exemple, une intonation montante, indiquant une question, pourra se poser sur une phrase qui devait être affirmative voire impérative (« Monsieur

le patron, je veux impérativement une augmentation de salaire ? »). Pour éviter ces problèmes terminologiques, on peut généraliser le comique de mots en comique de langue ou comique linguistique. En effet, il faut pouvoir englober les éléments linguistiques non-lexicaux et les éléments linguistiques lexicaux; le mot étant, avec les morphèmes (par exemple, les préfixes), les expressions (groupe de mots figés) et les phraséologies (phrases figées, par exemple les proverbes), une unité lexicale.

COMIQUE DE SIGNIFIANT ET COMIQUE DE SIGNIFIÉ

Puisque les signes, linguistiques ou autres, comportent un signifiant et un signifié, le comique linguistique peut être précisé en distinguant :

- Le **comique de signifiants linguistiques** (oraux et/ou écrits) : une lettre ajoutée (« Merdre! »), le zézaiement, le roulement des « r » (« Montrrrrrréal »), une lettre illisible, etc. ;

- Le **comique de signifiés linguistiques** : répétitions sémantiques abusives (pléonasmes, etc.), métaphores absurdes ou excessives, etc. Par exemple, si un avare parle de son argent comme de son « épouse », nous avons certes un comique de mot mais, plus précisément, un comique de signifié (une métaphore saugrenue, une personnification de l'argent).

Évidemment, un même élément peut jouer simultanément sur ces deux formes de comique et exploiter donc les signes (si le signifiant et le signifié en cause participent du même signe, on peut parler de comique de signes linguistiques).

La distinction entre comique de signifiant et comique de signifié que nous venons de voir est en fait valable pour toutes les formes de comiques dont nous parlons dans ce texte et pas seulement pour le comique linguistique.

Par exemple, pour prendre seulement l'un des langages théâtraux, le comique d'accessoire peut porter sur le signifiant, le signifié ou les deux. Ainsi un pistolet trois fois plus gros que nature constitue un comique d'accessoire portant sur le signifiant, la forme du signe. Un pistolet dont on se sert comme d'un ouvre-boîte constituera un comique de signifié opposant notamment les traits sémantiques (sèmes) /sérieux/ et /rare/ (tuer) à /léger/ et /fréquent/ (s'alimenter, ouvrir une boîte de conserve).

> REMARQUE : STIMULUS ET SIGNIFIANT
>
> Pour simplifier, nous n'avons pas distingué les stimuli des signifiants. Rien n'empêche de le faire et donc de distinguer comique de signifié, comique de signifiant et comique de stimulus. → Signe. Par exemple, le phonème « r » est un élément du signifiant et si on ajoute un phonème « r » à « merde » pour former « merdre », on produit un comique de signifiant. Cependant, faire un « r » roulé plutôt qu'un « r » normal touche le stimulus seulement : en effet, le « r » roulé n'est pas un phonème puisqu'il ne sert pas à distinguer deux mots en français. En conséquence, rouler longuement le « r » dans « merrrrde » constitue un comique de stimulus. De même, faire un point de « i » très gros touche le stimulus seulement puisque la grosseur du point ne permet pas de distinguer entre deux graphèmes et ne relève donc pas du signifiant graphémique. De même, écrire un mot en caractères Times ou Arial ne relève pas du signifiant linguistique graphémique puisque un « e » demeure un « e » peu importe le style de caractères employé (pourvu qu'il soit reconnaissable en tant que « e »). Par ailleurs, les signifiants linguistiques ne se limitent pas aux phonèmes et aux graphèmes. Par exemple, les signes de ponctuation sont formés d'un signifiant et d'un signifié (un point d'interrogation a pour signifié, au minimum, l'idée d'une interrogation) ; une intonation montante est également un signe formé d'un signifiant et d'un signifié (minimalement l'idée d'une interrogation, puisqu'on monte le ton pour poser une question). Cela étant, un stimulus qui n'a pas de valeur proprement linguistique peut tout de même servir d'interprétant pour ajouter, supprimer (virtualiser), remplacer un trait de signifié (un sème). Par exemple, le « r » roulé d'un personnage de Michel Tremblay évoquera un signifié ou un sème /Est de Montréal/ ou /milieu ouvrier/. On rejoint par là ce qu'on appelle les connotations. De même un style de caractères gothique pourra évoquer un signifié ou sème /pays gothiques/, /archaïsme/, etc. Mais il est également possible de considérer ces éléments du stimulus non pas comme participant d'un signifiant et d'un signifié autonomes mais comme servant d'interprétant à une incidence sémique dans un ou plusieurs autres signifiés déjà posés. Un interprétant est un élément qui permet d'ajouter (actualiser), de supprimer (virtualiser) ou de modifier la prégnance (sème estompé, normal, saillant) d'un sème : par exemple, le « r » roulé, qui est un stimulus, aura pour effet de modifier le signifié du personnage qui le roule en intégrant (actualisant) un nouveau trait de signifié (ou sème), soit /Est de Montréal/ ou /milieu ouvrier/.

COMIQUE DE LANGUE ORALE ET COMIQUE DE LANGUE ÉCRITE

Comme la langue possède deux sortes de signifiants, il est possible de distinguer :

- Le **comique de langue orale** : par exemple, l'intonation montante, comme pour une question, dans une phrase déclarative venant d'un individu en situation d'infériorité (« Je vous demande une augmentation salariale ? »);

- Le **comique de langue écrite** : la signature démesurée d'un égocentrique ; l'encre rose employée par une ingénue dans sa correspondance, la faute sans incidence phonique (par exemple, « fôte » pour « faute ».

Dans certains cas, les deux types de comique peuvent se combiner (par exemple, « serpent » orthographié et prononcé « sssserpent »).

Le **comique vocal**, quant à lui, englobera, le comique de langue orale et d'autres formes de comiques utilisant les ressources sonores de la bouche : claquement de la langue, éructation, sifflotement, chantonnement, etc.

FORMES DE COMIQUE ET CANAUX SENSORIELS

Le **comique sonore** sera encore plus large que le comique vocal, puisqu'il englobe tous les bruits et toutes les musiques, peu importe que leur source soit la bouche ou non.

Il n'y a alors qu'un pas à faire pour distinguer un **comique visuel**, qui englobe le comique de langue écrite et celui de tout autre élément visuel : la forme d'une affiche, un geste, un éclairage, un masque, un maquillage, un costume, une mimique, un déplacement de personnages ou d'un accessoire ou d'un élément de décor, etc.

Il n'y a qu'un autre pas encore à faire pour considérer d'autres formes de comique sur la base du canal sensoriel :

- Le **comique olfactif** (par exemple, la redoutable « bombe puante », répandant dans un lieu public une odeur d'œufs pourris) ;

- Le **comique tactile** (par exemple, si l'on a un penchant à l'humour, on pourra rire d'une application du tristement célèbre poil à gratter ou d'une stimulation avec la plume pour chatouiller) ;

- Le **comique gustatif** (un prêtre rigolo qui distribuerait une hostie pimentée).

Puisque le sens kinesthésique est parfois ajouté comme sixième sens, on pourra également parler de **comique kinesthésique**. La kinesthésie est la « Sensation interne du mouvement des parties du corps assurée par le sens musculaire (sensibilité profonde des muscles) et les excitations de l'oreille interne. » (*Le Petit Robert* [cédérom], 2001). On comprend que la typologie sensorielle du comique est tributaire de la typologie sensorielle générale employée.

Les comiques de situation, de mœurs et de caractère peuvent apparaître dans un canal donné ou dans une combinaison de ces canaux. De plus, ils peuvent impliquer simultanément plusieurs langages ou sémiotiques : l'amant caché sous le lit (canal visuel, sémiotique du déplacement et de l'accessoire), les mensonges de l'épouse à son mari (canal auditif, sémiotique de la parole). D'ailleurs, même pour les autres formes de comique, le comique peut surgir uniquement de la conjugaison de deux sémiotiques ou plus, chacune séparément n'étant pas drôle (par exemple, « Je t'aime » accompagné d'un geste offensant).

Le corps de l'acteur peut être la source de toutes les formes de comique fondées sur les canaux sensoriels, même olfactif (parfum excessif ou bas de gamme, pet, etc.) ou gustatif (si un spectateur est appelé à croquer dans la chair poivrée d'un acteur ou à l'embrasser dans son haleine aillée).

COMIQUE ET LANGAGES

On a vu qu'on peut dresser une typologie des sources du comique en fonction du canal. On peut en dresser une en fonction des langages ou sémiotiques. Une sémiotique peut nécessiter un canal (par exemple, auditif pour la parole) ou plusieurs (par exemple, visuel et auditif pour l'opéra). Un même canal peut véhiculer des langages ou sémiotiques différents.

Nous avons parlé déjà de quelques langages ou sémiotiques impliquées dans le théâtre : la parole, le geste, etc. Mais, en fait, chacune des grandes sémiotiques impliquées au théâtre sous-tend une forme de comique particulière. Tout comme la typologie des sources du comique en fonction des canaux était tributaire de la typologie des canaux, celle en fonction des sémiotiques est tributaire de la typologie des sémiotiques. Pour ce qui est du théâtre, nous pouvons, par exemple, dresser cette typologie (nous modifions la typologie de Kowzan, en ajoutant le textuel et le masque à sa liste; → Polysémiotique (produit -)) :

1. verbal (parole : texte prononcé ; inflexions de la parole (prononciation, etc.)) ;
2. textuel (texte montré ; inflexions du texte (typographie, etc.)) ;
3. mimique ;
4. geste ;
5. mouvement ;
6. maquillage ;
7. masque ;
8. coiffure ;
9. costume ;
10. accessoire ;
11. décor ;
12. éclairage ;
13. musique et musicage ;
14. bruit et bruitage.

COMIQUE TRANSPOSÉ ET NON TRANSPOSÉ

Soit un homme qui, devant nous, glisse (sans se blesser) sur une peau de banane. Il s'agit d'un phénomène de comique direct ou non transposé : en effet, il est présenté directement, c'est-à-dire sans être intégré dans un signifié (ou du moins dans un signifié d'une autre sémiotique que la sémiotique d'origine). Maintenant si nous racontons à notre ami la chute de cet homme, nous transposons dans la parole (sémiotique B) un événement de la sémiotique visuelle (sémiotique A) ou encore nous transposons en comique de mots (sémiotique C) un comique de gestes (ou de situation) (sémiotique D). Maintenant, un personnage sur scène fait une chute sur une peau de banane et un autre raconte la scène à un troisième. La chute « réelle »[7] du premier personnage est un phénomène de comique non transposé et le récit de cette mésaventure est un comique transposé (à la part proprement transposée peuvent s'ajouter des éléments relevant en propre du comique de mots, par exemple si le raconteur emploie des répétitions comiques). Allons plus loin, ce comique de geste pourra être thématisé par des gestes : tel personnage mimera la chute de l'autre personnage. On aura alors en interaction : la chute du premier personnage (qui renvoie à une chute type, une chute modèle que nous avons intériorisée à partir des chutes réelles et feintes vues, modèle qui nous permet de reconnaître une chute et de l'« apprécier ») et la chute feinte et « spectaculaire » (qui est donnée en spectacle à l'auditoire du personnage)[8]. Ici la transposition est interne (on peut parler de paraphrase) à une même sémiotique (la sémiotique gestuelle) mais, comme nous l'avons vu, dans d'autres cas, la transposition fait passer d'une sémiotique à une autre. Il peut y avoir différentes profondeurs dans la transposition. Ainsi, un personnage racontera oralement (comique sonore) l'histoire d'un personnage qui représente visuellement (comique visuel) un gag sonore (comique sonore)…

Dans un roman, le comique est nécessairement un comique visuel, plus exactement écrit (ou scripto-visuel). Cependant, diverses formes de comique, par exemple sonore, y sont transposées. Dans un texte de théâtre, le même phénomène se produit. Le comique transite nécessairement par le canal scripto-visuel, mais il n'empêche que, même dans le cas d'un texte sans didascalies (externes), de l'humour relevant d'autres canaux peut y être transposé. Par exemple, cette réplique contient implicitement de l'humour de gestes à

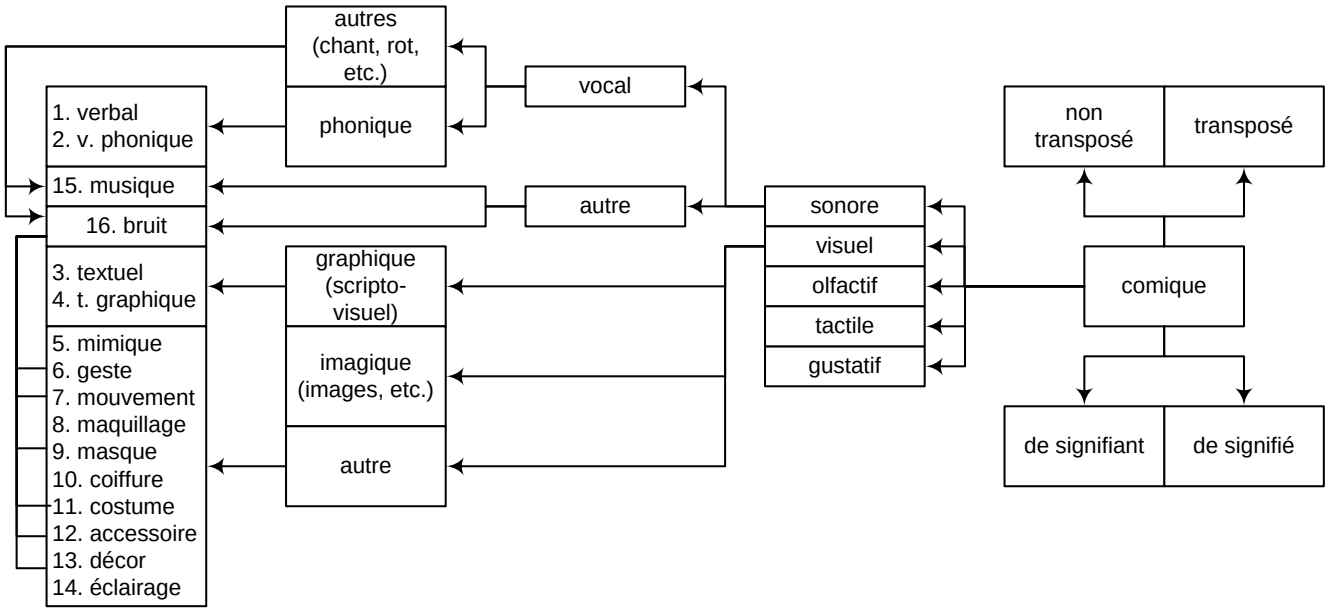
[7] Entendons-nous : un gag visuel produit sur scène est déjà non réel puisque ce n'est pas tant ce gag que l'on voit que la représentation que l'on en fait : ce n'est pas pour vrai que glisse le marcheur sur la peau de banane. En ce sens, tout humour produit dans une œuvre est déjà non réel. En tout cas, il n'est pas spontané (mais tout comique réel ne l'est pas non plus : ainsi la blague longuement apprise et pratiquée que vous sert le beau-frère).

[8] Il est également possible de considérer que la chute du mime relève à la fois du comique de geste (on rit de la chute du mime) et du comique de geste thématisé (on rit de la chute de l'ennemi représentée par la chute du mime). Représenter une chute par un récit racontant cette chute, c'est opter pour une symbolisation (une diegesis); représenter par mime, c'est opter pour une iconisation (une mimesis) (nous employons ici la typologie des signes de Peirce : indice, symbole, icône). De plus, cette chute pourrait être métaphorique et représenter la débâcle d'un adversaire politique, ajoutant un niveau de comique aux deux autres déjà mentionnés.

travers un indice de mise en scène (didascalie interne): « Passe-moi un mouchoir. Mais non, idiot, pas le revolver, un mouchoir! »

Le schéma ci-dessous illustre les types de comique en fonction du canal sensoriel et de la sémiotique exploitée. Toutes les relations représentées sont des relations de classement. Par exemple, le comique se classe en sonore, visuel, etc. Il se classe encore en transposé et non transposé. Etc.

Types de comique, canaux et langages théâtraux



COMIQUE ET PERSPECTIVES DE LA DESCRIPTION

Comme n'importe quel produit sémiotique, le comique est susceptible d'être décrit selon trois perspectives : producteur et production (l'intention de l'auteur, par exemple); produit (les marques laissées ou non dans le produit par l'intention et leur caractère perceptible ou non); récepteur et réception (l'effet chez, par exemple, le lecteur). Entre les différentes perspectives, des différentiels sont susceptible de se loger. Prenons le comique et les perspectives de la production et de la réception. En gros, quatre combinaisons sont possibles : (1) comique du côté de la production perçu comme comique du côté de la réception (par exemple, la blague a marché); (2) comique du côté de la production perçu comme non-comique (voire sérieux, triste) du côté de la réception (par exemple, la blague qui tombe à plat); (3) non-comique du côté de la production perçu comme non-comique du côté de la réception (par exemple, on ne rit pas de ce qui n'était pas destiné à faire rire); (4) non-comique du côté de la production perçu comme comique du côté de la réception (par exemple, on rit de ce qui n'était pas destiné à faire rire). Le non-comique peut être interprété comme ce qui n'est pas comique voire ce qui est sérieux, voire encore ce qui est triste.

COMMUNICATION PARTICIPATIVE → PROGRAMME NARRATIF

COMMUNICATION SÉMIOTIQUE → ANALYSE (SITUATION D'-), PRODUCTEUR

COMPARAISON → CLASSEMENT

COMPARAISON → COMPARATIVE (RELATION -)

COMPARAISON ARCHITEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INFR-ARCHITEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTARDISCURSIVE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERDISCURSIVE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERGÉNÉRIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERSÉMIOTIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTERTEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTRAGÉNÉRIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON INTRATEXTUELLE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON TEXTE / MONDE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON TYPOLOGIQUE NON GÉNÉRIQUE → ANALYSE COMPARATIVE

COMPARAISON : La **comparaison** est une opération cognitive où au moins un **sujet-observateur** (ou **comparateur**) compare au moins deux objets en fonction d'au moins un **aspect** et dote chaque aspect de chaque objet d'au moins une **caractéristique** (en général une seule). La relation entre l'objet comparé et un aspect de comparaison est une relation entre tout et partie. Entre caractéristiques du même aspect des objets comparés s'établit une des relations comparatives (identité, similarité, opposition, altérité, etc.). → Comparative (relation -). Par exemple, en ce qui a trait au tempérament (aspect), le lecteur (sujet-observateur) conviendra que Tintin (objet) et le capitaine Haddock (objet) sont en relation d'altérité : le premier est flegmatique ou calme (caractéristique); le second, impétueux (caractéristique). Le comparateur n'est évidemment pas *a priori* limité à une classe ontologique particulière : il sera humain, machine, personnage, narrateur, individu, collectivité (la société), etc. Lorsque la caractéristique (et donc la relation entre caractéristiques) peut être stipulée, on dira qu'elle est décidable; si on ne peut la stipuler, on dira qu'elle est indécidable; si elle n'est pas (ou pas encore) ou n'est plus établie, on dira qu'elle est indécidée. → Décidable.

En logique, l'aspect correspond au sujet (ce dont on parle) et la caractéristique au prédicat (ce qu'on en dit). Pour que deux unités soient directement comparées, elles doivent en principe relever d'un même aspect. Un aspect peut évidemment être subdivisé en sous-aspects et ceux-ci en sous-sous-aspects, etc. Par exemple, traditionnellement, deux personnages sont susceptibles d'être comparés en fonction de grands aspects comme ceux qui suivent : (1) aspect physique (apparence, taille, poids, etc.) et physiologique (âge, tempérament); (2) aspect psychologique, intellectuel et idéologique (valeurs, moralité, etc.) ; (3) aspect relationnel et social (classes sociales, état civil, famille, conjoint, amis, ennemis, relations professionnelles, etc.); (4) pensées, paroles (et autres produits sémiotiques) et actions. Chacun de ces aspects peut être déployé en sous-aspects. Par exemple, la dimension physique comprendra l'apparence extérieure (celle-ci se décomposant en visage, corps, etc.), la physiologie (l'âge, le tempérament (sanguin, nerveux, musculaire), etc.)), etc. Notons que le tempérament relèvera, selon les théories, soit de la physiologie, soit de la psychologie, soit des deux.

Il est possible de produire un jugement global de comparabilité sur la base quantitative que constitue le nombre respectif de chaque type de relations comparatives établies (identité, similarité, altérité, opposition, etc.). Par exemple, un texte possédant 8 caractéristiques sur les 10 caractéristiques constitutives d'un genre donné, en principe, relève davantage de ce genre qu'un autre texte qui en possède pourtant 6. Cependant, tout dépend de l'importance qualitative des aspects en cause, c'est-à-dire, si on répercute leur importance qualitative en termes quantitatifs, de leur pondération, leur importance respective. Ainsi, pour reprendre l'exemple précédent, le texte qui convoque 6 caractéristiques définitoires du genre, mais 6 caractéristiques importantes, peut relever davantage de ce genre que le texte qui en convoque 8, mais 8 caractéristiques secondaires.

Les caractéristiques dégagées dans l'analyse comparative sont relatives et donc susceptibles de varier en fonction de multiples facteurs, dont le sujet-observateur considéré (par exemple, selon tel personnage ou selon tel autre) et le temps (à tel moment ou à tel autre moment). → Relatif. La caractéristique relevant d'un même aspect et attribuée à chaque objet comparé peut ne pas originer du même sujet observateur. Par exemple, le personnage A dit que le personnage B a les yeux bleus, sans préciser la couleur des yeux du personnage C, qu'il peut ne même pas connaître ; tandis que D dit des yeux de C qu'ils sont verts.

Si l'on prend comme critère le statut type / occurrence (un type est un modèle, une occurrence est une manifestation du modèle) et l'opposition produit sémiotique / monde, on peut distinguer sept formes de comparaison (que nous présentons ici en les exemplifiant avec des genres textuels, qui sont des types, et des textes, qui sont des occurrences ; d'autres types que les genres existent, par exemple les discours, les sous-genres, les formes, les topoï) : 1. La **comparaison intratextuelle**. Comparaison de deux éléments (ou plus) du signifiant et/ou du signifié du même texte (par exemple, pour ce qui est du signifié : personnages, lieux, thèmes, situations, etc.). 2. La **comparaison intertextuelle**. Comparaison du signifié et/ou du signifiant entre un texte et un autre texte (en général, entre texte très similaires ou au contraire fortement contrastés). 3. La **comparaison architextuelle** (ou classement générique ou classement dans un genre). Comparaison du signifiant et/ou du signifié entre un architexte (un genre, au sens large de type textuel associé à une classe de textes) et un texte. Par exemple, on montre que tel poème appartient un peu, moyennement ou fortement à la fois au Romantisme et au Symbolisme. Ce type d'analyse suppose d'établir les caractéristiques du genre et de vérifier leur présence/absence dans le texte et les modalités de cette présence/absence. 4. La

comparaison infra-architextuelle (ou entre parties de texte et architexte). Si la comparaison architextuelle consiste à comparer le texte entier et un genre dont on présume qu'il fait partie (et ainsi à classer le texte), la comparaison infra-architextuelle consiste à comparer différentes parties du texte et un groupe de types (et ainsi à classer une partie dans un type donné). Par exemple, en utilisant la typologie traditionnelle des formes du comique (de mot, de geste, de situation, de caractère, de mœurs), on montrera que telle partie du texte ressortit de tel type de comique et telle autre partie de telle autre forme de comique. 5. La **comparaison intergénérique**. Comparaison entre les caractéristiques du signifiant et/ou du signifié d'un genre et celles d'un autre genre (en général, entre genres très similaires ou au contraire fortement contrastés). 6. La **comparaison intragénérique**. Comparaison de deux éléments (ou plus) définitoires du signifiant et/ou du signifié d'un même genre (par exemple, des actions-types, des personnages-types, des thèmes ou motifs-types). Par exemple, on compare les caractéristiques des personnages-types des contes de fées que sont la bonne et la méchante fées. 7. La **comparaison texte / monde**. Comparaison d'éléments du texte avec des éléments plus ou moins correspondants du monde réel (en autant que ces derniers ne sont pas des textes, sinon il y a comparaison intertextuelle). Par exemple, on compare les structures et dynamiques de la société réelle avec celles de la société représentée dans le texte (analyse sociocritique), les personnages d'un texte avec leurs éventuels pendants réels (analyse biographique), les événements d'un texte avec ceux de la société réelle (analyse en histoire littéraire). Les sept types d'analyse comparative peuvent être combinés dans des proportions variables. Ainsi, une analyse architextuelle comparera le rendu de telle caractéristique du genre dans le texte à l'étude et dans un ou plusieurs autres textes incidents, tandis que certaines caractéristiques du genre impliqueront, par définition, une approche intratextuelle (par exemple, le traitement contrasté obligatoire des bons et des méchants dans un conte).

COMPARANT → COMPARATIVE (RELATION -)

COMPARATEUR → COMPARAISON

COMPARATIVE (RELATION -) : relations établies entre unités comparées. L'identité au sens strict est la relation entre termes dotés de caractéristiques toutes identiques. L'altérité au sens strict est la relation entre termes ne possédant aucune caractéristique identique. Comme on le voit, nous faisons intervenir ici la distinction entre tout (ce qui possède des caractéristiques) et parties (les caractéristiques). L'identité absolue n'existe pas pour les objets matériels : deux feuilles de papier « identiques » se révéleront non identiques au microscope ; il n'est pas sûr qu'elle existe même pour les objets mentaux : deux triangles « identiques » dotés exactement des mêmes coordonnées spatiales doivent pouvoir être distingués (fût-ce par une « étiquette » comme « triangle A », « triangle B »), ce qui suppose une forme de non-identité. En fait, l'identité au sens strict n'est certaine que pour l'ipséité, l'identité d'un élément à lui-même (pour peu qu'on souscrive à la thèse de l'existence d'une identité à soi).

Évidemment, par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicitée et pertinente), on peut parler d'identité au sens large et d'altérité au sens large. Cette réduction peut-être notamment fonctionnelle : telle ou telle feuille blanche pour écrire n'importe guère : elles sont « identiques ». Au sens large, l'**identité** est alors la relation entre termes dont la force et/ou le nombre de caractéristiques identiques l'emportent sur la force et/ou le nombre de caractéristiques non identiques. Au sens large, l'**altérité** est la relation entre termes dont la force et/ou le nombre de caractéristiques non identiques l'emportent sur la force et/ou le nombre de caractéristiques identiques. On peut considérer que les relations comparatives autres que l'identité sont des formes de non-identité, de **différence**. La **similarité** est une forme atténuée d'identité. Distinguons entre la similarité ordinaire et la similarité analogique. Celle-ci connaît deux formes : la **similarité analogique quantitative** (comme dans les **proportions mathématiques** : 1 est 4 ce que 10 est à 40) et la **similarité analogique qualitative** (comme dans les métaphores et les homologations, métaphoriques ou non : une femme est à la rose ce que l'ordre humain est à l'ordre végétal). Nous considérerons que l'homologation est une forme complexe de relation comparative. Elle met en cause des relations d'opposition, de similarité, de présupposition et d'exclusion mutuelle; cependant, globalement, on peut la considérer comme une relation de similarité, plus exactement de similarité analogique qualitative. → Homologation. En principe, sur l'échelle de l'altérité/identité, se trouve une zone où les altérités et les identités entre caractéristiques sont de force et/ou de nombre égaux. Dans les faits sans doute, cette zone neutre, définie par une relation que l'on peut appeler l'**identité-altérité**, ne s'impose que rarement, les zones adjacentes, celles de l'identité et de l'altérité, attirant, en les « arrondissant », les valeurs susceptibles de s'y loger.

Distinguons entre l'identité ordinaire, ou identité tout court, et l'**identité d'ipséité**, l'identité à soi d'un élément : un élément est identique à lui-même. La **transformation** est le processus, l'opération à la fin de laquelle une relation comparative autre que l'identité s'établit entre ce qu'était un terme et ce qu'il est devenu (mais la conservation peut également être considérée comme une opération de transformation; dans son cas, l'identité

est maintenue). Le mot désigne également le résultat de cette opération. La transformation peut être symbolisée par une apostrophe, par exemple *O'* indique la transformation d'un objet *O*.

L'**opposition** est une relation entre termes plus ou moins incompatibles. Il est possible de distinguer deux types d'opposition : la **contrariété** (par exemple, vrai / faux, vie / mort, riche / pauvre) et la **contradiction** (par exemple, vrai / non-vrai, vie / non-vie, riche / non-riche). Une contradiction se produit, par exemple, dans *La trahison des images* de Magritte, tableau qui représente une pipe (terme pipe) avec pour légende : « Ceci n'est pas une pipe. » (terme non-pipe). Comme on le voit, la contradiction peut se faire d'une sémiotique à une autre. Elle peut même se produire au sein d'une sémiotique non linguistique : par exemple, si une toile représente le même individu vivant et mort. La **contradiction aristotélicienne** suppose (1) la présence d'une relation de contradiction (2) au sein d'un même objet (3) envisagé sous un même rapport. Ainsi, à supposer que vide et plein forment une contradiction, un gruyère (ou un beignet) est le lieu d'une relation de contradiction, mais pas d'une contradiction aristotélicienne puisque le vide et le plein ne se rapportent pas aux mêmes parties du fromage. Souvent, les contradictions aristotéliciennes se dissolvent en totalité ou en partie par une dissimilation, une différenciation des rapports; par exemple « Ton fils (paternité) n'est pas ton fils (propriété) » (Confucius), « Soleil (luminosité physique) noir (obscurité émotionnelle) de la mélancolie » (Nerval). La contrariété est une relation d'opposition où l'incompatibilité est minimale et la contradiction, une relation d'opposition où l'incompatibilité est maximale. L'exclusion mutuelle peut être envisagée comme le résultat le plus radical d'une relation d'**incompatibilité**, mais il semble que toute exclusion mutuelle ne prend pas pour base une opposition (par exemple, chaque fois qu'un personnage mâche une carotte, il ne mâche pas une pomme de terre et réciproquement). La **compatibilité** peut prendre la forme de la complémentarité; mais toute compatibilité n'est pas **complémentarité** : par exemple deux propositions identiques (comme « La terre est ronde ») sont compatibles sans pour autant être complémentaires. La présupposition peut être envisagée comme le résultat le plus radical d'une relation de complémentarité (notamment en tant que relation qui, dans un carré sémiotique, s'établit par exemple entre non-vrai et faux). Comment dans la pratique distinguer la contrariété de la contradiction, puisque toute contradiction ne s'exprime pas nécessairement par le privatif « non- »? Nous dirons que la contradiction est catégorielle et que la contrariété est graduelle. Par exemple, en logique classique, vrai et faux sont des contradictoires, puisque non-vrai égale faux et non-faux égale vrai; à l'opposé, riche et pauvre sont des contraires puisque non-riche n'égale pas nécessairement pauvre et que non-pauvre n'égale pas nécessairement riche.

L'opposition peut être considérée de plusieurs façons différentes, notamment soit comme une relation comparative au même niveau que l'altérité et l'identité, soit comme une sous-espèce d'altérité, soit comme une sous-espèce de similarité : en effet sont opposés des éléments comparables et donc similaires; par exemple, si jour et nuit s'opposent c'est bien en tant que périodes de la journée (propriété commune). Une barre oblique symbolise la relation d'opposition entre termes, par exemple vie / mort. La production d'un terme contradictoire peut être indiquée par le symbole de négation logique (par exemple ¬vie veut dire non-vie).

En sémiotique, on appelle **contraste** la coprésence des deux termes d'une opposition dans un même produit sémiotique. Par exemple, eu égard à l'opposition eau/feu, dans « Ils s'entendent comme l'eau et le feu », il y a contraste. Il y a **non-contraste** lorsqu'un des termes de l'opposition demeure virtuel en ne se manifestant pas dans le produit sémiotique, par exemple « feu » dans « Je bois de l'eau ». Évidemment, il peut arriver qu'aucun des deux termes de l'opposition de ne se manifeste dans le produit sémiotique, par exemple dans « Je mange une pomme ». Le contraste sera plus ou moins puissant selon, par exemple, que les deux termes sont plus ou moins rapprochés dans la distribution des signes (si « vie » est le premier mot d'une suite linguistique et « mort », le second, le contraste sera puissant) et/ou se rapportent (« cette mort-vie ») ou ne se rapportent pas au même objet (« cette personne vivante et cette autre morte »).

Il faut distinguer relation comparative et **relation de comparaison** (métaphorique), laquelle relation peut s'instaurer au sein d'un produit sémiotique entre un terme **comparant** et un terme **comparé**. Par exemple, dans « L'albatros » de Baudelaire, une comparaison métaphorique est établie entre le poète (comparé) et un albatros (comparant).

Le tableau ci-dessous présente les principales relations comparatives.

Typologie des relations comparatives

FAMILLE DE RELATION		RELATION		ÉLÉMENT 1	SYMBOLE DE LA RELATION	ÉLÉMENT 2	EXEMPLE
identité (sens large)		identité à soi (ipséité)		A_1	=	A_1	ce blanc = ce même blanc
		identité (ordinaire)		A_1	=	A_2	ce blanc = cet autre blanc
différence	similarité	similarité (ordinaire)		A	≅	A'	ce blanc ≅ cet autre blanc
		similarité analogique	quantitative				1 est à 4 ce que 10 est à 40 ou, en gros, 1 est à 4 ce que 11 est à 40
			qualitative (dont l'homologation)	A / B	::	C / D	rose est à femme ce que végétal est à humain
	altérité (sens large)	opposition	contrariété	A	/	B	blanc / noir
			contradiction	A	/	¬A	blanc / non-blanc
		altérité (ordinaire)		A	≠	C	blanc ≠ hippopotame

COMPARÉ → COMPARATIVE (RELATION -)

COMPATIBILITÉ → COMPARATIVE (RELATION -)

COMPÉTENCE → RÉCEPTEUR, SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

COMPLÉMENTARITÉ → COMPARATIVE (RELATION -), CARRÉ SÉMIOTIQUE

COMPOSANT → CAS SÉMANTIQUE, ANALYSE SÉMIQUE

COMPOSANTE → ANALYSE SÉMIQUE, DIALOGIQUE

COMPOSITION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

COMPOSITIONALISME → SYSTÈME

COMPRÉHENSION → CLASSEMENT

CONCEPT → SIGNE

CONCEPTION DU MONDE, DE QUELQUE CHOSE → VISION DU MONDE

CONCESSION → IMPLICATION, SCHÉMA TENSIF

CONCOMITANCE (RELATION DE –) → TEMPORELLE (RELATION -)

CONDENSATION → RYTHME, ADAPTATION

CONDITION NÉCESSAIRE ET SUFFISANTE → CAUSE / EFFET

CONDITION NÉCESSAIRES MAIS NON SUFFISANTE → CAUSE / EFFET

CONFIGURATION → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CONFLIT DE CROYANCE → DIALOGIQUE

CONFORMITÉ → ALLOMORPHIE

CONJONCTION → PROGRAMME NARRATIF, MODÈLE ACTANTIEL

CONNEXION → ANALYSE SÉMIQUE, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

CONNOTATION → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

CONNOTATION : Nous résumerons d'abord un excellent texte sur la connotation, puis nous ferons état des critiques de cette notion par Rastier.

CONNOTATION ET DÉNOTATION

Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425) présente ainsi l'histoire du concept de connotation, dont le sens varie avec le temps et les disciplines en cause (logique / linguistique) :

> « La notion de "connotation" remonte à la logique scolastique (dont la tradition sera reprise plus tard par Stuart Mill) : dans cette perspective, la "connotation" d'un concept, c'est sa compréhension [ou son intension], opposée à son extension, ou "dénotation". C'est dans la *Grammaire de Port-Royal* (seconde partie, chap. 2) que le terme de "connotation", renvoyant à la "signification confuse" des mots, commence à recevoir sa valeur moderne. Valeur qui sera consacrée par Bloomfield (*Language*, 1933), pour qui la connotation constitue un "élargissement de la signification" d'un terme à tout un ensemble de facteurs émotifs et subjectifs insaisissables qui accompagnent la dénotation". »

L'auteure (2002 : 425) propose cette définition et ces exemplifications du concept :

> « On peut considérer que le contenu sémantique d'une unité linguistique quelconque se décompose en deux types de composantes : *les* ***traits dénotatifs***, qui seuls interviennent directement dans le mécanisme référentiel, reflètent les propriétés objectives de l'objet dénoté, et sont seuls en principe impliqués dans la valeur de vérité de l'énoncé ; *les traits connotatifs*, qui jouent certes un rôle non négligeable dans le choix du signifiant, mais dont la pertinence se détermine par rapport à d'autres considérations que celle de la stricte adéquation au référent. On en donnera deux exemples: (1) Le contenu de “fauteuil” s'oppose dénotativement à celui de “chaise” sur la base du trait [du sème] /avec accoudoirs/ *vs* /sans accoudoirs/ […] Mais le terme connote en outre l'idée de confort : même si tous les fauteuils ne possèdent pas nécessairement cette propriété, le trait [confortable] vient s'inscrire dans “l'image associée” au concept par la masse parlante, et surdéterminer le contenu sémique de l'*item*. (2) “chaussure” s'oppose dénotativement à “chaussette”, mais connotativement à “godasse” : ces deux termes ont en effet la même extension [c’est-à-dire qu’ils s’appliquent exactement aux mêmes objets, référents] ; ce n'est donc pas la nature du référent qui détermine dans ce cas le choix du signifiant, mais les caractéristiques de la situation de communication (connotation de type “niveau de langue”). »

Nous ajouterons qu’un terme connoté et son correspondant que nous dirons non connoté (en fait, la connotation est toujours symétrique) peuvent ne pas partager la même extension, le même inventaire : par exemple, « cheval » (neutre) est plus extensif que « canasson » (péjoratif), dont il englobe l’extension. → Lexicologique (relation -).

L’auteure (2002 : 425) rappelle que, comme toute unité sémiotique, une unité de connotation se décompose en signifiant (Sa) (la forme qui véhicule le signe) et signifié (Sé) (le contenu du signe), même si « [o]n a souvent tendance à appeler “connotations" les seuls contenus connotés. » Pour Hjelmslev, le Sa de connotation est constitué de la somme des constituants de la dénotation, soit Sa + Sé ou Expression + Contenu. Mais Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425) souligne que, si la connotation se greffe sur la dénotation, qu’elle présuppose, elle n’est pas toujours constituée de la somme des constituants de la dénotation :

> « La connotation peut en effet investir le matériel phonique, prosodique ou graphique (problème des “phonostylèmes”, de l'“accent” régional, du symbolisme des sons, des jeux phonique et typographiques...) ; elle peut exploiter une structure morphologique, une construction syntaxique, une unité lexicale, ou même le dénoté discursif... Ces divers éléments pouvant être source de connotations, on voit que leur support est selon les cas de dimension inférieure, égale, ou supérieure à celle du mot. D'autre part, les **connotateurs** fonctionnent volontiers en réseaux : c'est sur une constellation de faits hétérogènes que repose souvent, dans un texte donné, son contenu connoté. Mais il ne faudrait pas pour autant ramener toutes les connotations à des fait de “parole” : si certaines d'entre elles sont individuelles (propres à un sujet, ou à un idiolecte textuel), d'autres sont en revanche codées en langue [par exemple, les connotations péjoratives de “ –ard ”, dans “chauffard”, “criard”, etc.]. »

Comme l’auteure le signale à propos du dénoté, le signifiant de connotation peut être un contenu, un signifié. Mais nous ajouterons qu’il peut être un contenu connotatif. Par exemple, si pour un locuteur misogyne « Femme » contient le trait connotatif /négatif/, pour son interlocuteur qui n’est pas misogyne, /négatif/ mènera à la connotation /misogyne/ pour qualifier le texte et l’auteur. Plutôt que de considérer que l’unité source de la connotation est un signifiant de connotation et l’unité but un signifié de connotation, on peut également considérer que l’unité source est un interprétant (c’est-à-dire une unité ayant une incidence sur le contenu) et l’unité but un sème et/ou un signifié. → Analyse sémique. Cette façon différente de prendre les choses est utile, ne serait-ce que parce qu’il n’est pas sûr que tous les renvois que les sémioticiens veulent bien voir comme des relations signifiant-signifié en soient nécessairement; ce peuvent être, notamment, des relations signe-signe, signifiant-signifiant, signifié-signifié ou encore, comme nous l’avons dit, des relations unité interprétant – unité affectée par l’interprétant.

Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425-426) propose ce classement des signifiés de connotation :

> « - Les connotations qui viennent enrichir la représentation du référent à la faveur de divers mécanismes associatifs (tout mot connote en effet ses propres paronymes, synonymes, ou homonymes), ou de divers jeux sur le signifiant (trope, calembour, allusion, etc.). - Les connotations

> “stylistiques”, qui signalent que le message procède d'un sous-code particulier (ou “lecte”) : variante diachronique (connotations archaïques ou modernistes), dialectale (“septante” [« soixante-dix » en Belgique]), “sociolectale” (termes propres à un milieu socio-culturel), “idiolectale” (termes propres à une formation idéologique [à un locuteur]), ou “typolectale” (termes propres à un type de discours particulier – ainsi “onde” ou “azur” sont-ils marqués d'une connotation “poétique”). - Les connotations “énonciatives”, qui fournissent des informations sur le locuteur et la situation de communication : on y retrouvera certaines des catégories précédentes (le problème des “niveaux de langue” relevant à la fois du style et de l'énonciation), aux côtés des connotations “axiologiques” (péjoratives ou mélioratives), ou affectives (valeurs “émotionnelles”, dont Bally a tenté l'inventaire, et que prétend mesurer le “différenciateur sémantique” d'Osgood). »

Les connotations sont tantôt valorisées (comme en littérature) tantôt dévalorisées (comme dans certaines théories linguistiques). Leur « domaine de pertinence s'étend sur l'ensemble des systèmes sémiotiques (les connotations sont en effet massivement présentes dans les messages iconiques, filmiques, musicaux, gestuels, etc.). » (Kerbrat-Orecchioni, 2002 : 426)

Enfin, l’auteure (2002 : 426) conclut : « Même si l'on estime que l'opposition trop brutalement binaire : “dénotation” *vs* “connotation” doit être reformulée et refondue dans une théorie plus puissante des niveaux de contenu, on ne saurait nier l'efficacité analytique et le pouvoir "critique" de la notion de connotation. »

SÈMES DÉNOTATIF / CONNOTATIF ET SÈMES INHÉRENT / AFFÉRENT

Pour Rastier (1987 : 123) les dénotations logique et linguistique sont irréconciliables : «Ces deux types de dénotation n'ont donc rien de commun, mais s'opposent, comme la relation qui définit le contenu extensionnel, à celle dont participe le contenu intensionnel.» Pour éviter l'équivoque, on peut proposer, à l'instar de Rey-Debove (1979 : 132), d'opposer *dénotation* et *sens dénotatif*. Selon Rey-Debove (1979 : 132, 46, 43), la *dénotation* est externe à la sémiosis, à l'opposé du *sens dénotatif* ou signifié. Par ailleurs, au signifié dénotatif s'ajoute un signifié connotatif, lequel est également intrasémiosique. Le sens connotatif est, selon Rey-Debove (1979 : 33), le

> « sens ou signifié second d'un signe qui s'ajoute au sens dénotatif (fonction de symbole), essentiellement produit par le signifiant du signe (voir Connotation autonymique), par ce que l'emploi du signe apprend de l'émetteur (fonction de symptôme) ou par l'action que prétend exercer le signe sur le récepteur (fonction de signal). Le sens connotatif est codé ou non codé. Il peut fonctionner dans le partage des codes, ou seulement à l'encodage ou au décodage. »

Les connotations peuvent être affectées à un terme considéré comme interne ou externe à la sémiosis. Certains distinguent deux signifiés dont l'un est connotatif (voir Rey-Debove, 1979 : 33) ; d'autres considèrent que les connotations sont regroupées dans une partie spécifique du signifié (voir Pottier (1985 : 30) et son virtuème). Alors on peut prévoir une fonction reliant ces deux parties du signifié ou ces deux signifiés. D'autres pensent que le critère dénotatif/connotatif ne justifie pas le regroupement des traits dans des parties distinctes du signifié (cela semble la position de Kerbrat-Orecchioni). Rastier, quant à lui, ne croit pas qu'il faille localiser les sèmes dans des parties différentes en fonction de leur statut inhérent ou afférent (opposition qui « remplace » celle de dénotation / connotation; nous y reviendrons) ; cependant, leur statut générique ou spécifique les indexe dans des secteurs distincts du signifié appelés, respectivement, classème et sémantème. → Analyse sémique.

Nous avons vu une sémantique, celle de Kerbrat-Orecchioni, qui, contrairement à celle de Rey-Debove, ne distingue pas deux signifiés mais deux types de composants (elle se rapproche en cela de la conception de Rastier). Kerbrat-Orecchioni abonde dans le même sens que Ducrot et Todorov (1972 : 317-318). Le signifié n'est pas le référent : il est constitué uniquement des traits distinctifs essentiels pour le distinguer des autres signes de la langue, et non pas d'une description exhaustive des objets désignés. Ainsi le trait péjoratif de «cabot» appartient au signifié, non au référent, en tant qu'il sert à l'opposer à «chien». Inversement, bien des propriétés du référent ne seront pas incluses dans le signifié parce qu'elles n'interviennent pas dans les classes linguistiques. Le signifié d'«homme» ne comporte pas le trait /sans plume/, car la classification «naturelle» du français n'oppose pas «homme» et «oiseau» dans la classe //bipède//, mais «homme» et «bête» dans la classe //animal//.

Rastier rejette les concepts de dénotation et de connotation et, par là, l'existence de sèmes dénotatifs ou connotatifs. Principalement, il pointe l'absence d'un critère de départage et récuse la hiérarchisation *a priori*.

Par le concept de connotation, Rastier (1987 : 123) remarque que, depuis Occam, qui utilisa le terme bien avant Mill, jusqu'à présent, on conserve : (1) la distinction entre deux sens du signe, (2) une hiérarchie ou un ordre entre ces deux sens. La typologie isotopies dénotées/connotées ne serait donc qu'un des nombreux avatars des théories du **double sens**, opposant **sens littéral/figuré**, contenus **manifeste/latent** (Freud), contenus **figuratif/thématique** (Greimas et Courtés, 1979), etc. Toutes les théories du **double sens** relèveraient historiquement de l'exégèse biblique qui opposa très tôt sens littéral et figuré en homologuant cette opposition à celle de corps et âme (saint Augustin reprend d'Origène cette homologation). Le deuxième terme de ces oppositions est valorisé (cf. saint Paul: «la lettre tue et l'esprit vivifie» (II Cor. III, 6)) (1987 : 169) Or Rastier (1987 : 174-175) critique les postulats même de ces théories : le dédoublement (double sens), le voile, la prééminence du voilé.

(1) De nombreux textes possèdent plus de deux isotopies génériques en relation d'incompatibilité (poly-isotopie au sens restreint).

(2) Il n'y a pas de critères permettant *a priori* de diviser les isotopies génériques [et, nous ajouterons, spécifiques] en deux classes. Ni les théories extensionnelles ni les théories intensionnelles [comme la sémantique interprétative de Rastier] ne peuvent proposer de critère recevable de départage entre sèmes dénotés/connotés. Le contenu d'un signe est la résultante des sèmes qui le constituent. Or les sèmes échappent à la notion de dénotation, pour deux raisons : (1) Si on la définit dans le cadre d'une sémantique extensionnelle, parce que les sèmes ne sont ni des qualités d'un référent, ni des parties d'un concept. (2) Si on la définit dans le cadre immanentiste comme la relation sémiotique entre contenu et expression (Hjelmslev), parce que le sème note une relation entre sémèmes, interne donc au plan du contenu (Rastier, 1987 : 123-124). La relation sémiotique entre les plans est la même dans les deux cas : une solidarité, une présupposition réciproque. La relation s'appelle dénotation quand aucun des deux plans unis n'est un langage, et connotation lorsque le plan de l'expression est lui-même langage : «Seule donc diffère la structure interne d'un des *relata*, mais non la relation elle-même.» (Rastier, 1987 : 125)

Et même si l'on arrivait à produire un critère distinctif, il faudrait tenir compte de la constatation de M. Arrivé : «Il est extrêmement fréquent que des contenus signifiés, en certains points au niveau de la connotation, le soient en d'autres points au niveau de la dénotation» (cité dans Rastier, 1987 : 125). Ainsi, en général dans les textes de quelque étendue, une isotopie est constituée de l'itération d'un sème tantôt inhérent tantôt afférent, «si bien que regrouper les premières en une isotopie «dénotée» et les secondes en une isotopie «connotée» conduirait à scinder arbitrairement ce phénomène.» (Rastier, 1987 : 113)

(3) On ne peut conférer *a priori* à une isotopie générique une prééminence sur les autres, bien qu'une hiérarchie puisse être constatée dans un texte donné ou, ajouterons-nous, un genre ou un discours donné.

(4) Enfin, on ne peut dire d'aucune isotopie qu'elle en *voile* une autre. Toutes les isotopies se situent au même niveau analytique : il n'existe pas d'isotopies profondes recouvertes par des isotopies superficielles. Toutes procèdent d'un parcours interprétatif, constitué d'opérations plus ou moins spécifiques et plus ou moins nombreuses, dont les différences ne peuvent *a priori* servir à valoriser ou dévaloriser ces isotopies. Aucun type de sème (inhérent/afférent), aucun des systèmes (dialecte/sociolecte/idiolecte) et aucun type d'isotopie ne sont *a priori* valorisés supérieurement à un autre ; c'est la description qui hiérarchise ses critères selon ses objectifs. On ne peut surtout pas rejeter un système puisque les isotopies relèvent de leur interaction (Rastier, 1987 : 124). La valorisation positive ou négative de la dénotation ou de la connotation repose sur deux valorisations. D'abord, celle de l'impression référentielle qu'est censée produire la dénotation. Pour Rastier, la représentation d'un état de choses que produirait la dénotation est en fait liée à une particularité des isotopies génériques : «les isotopies génériques, induisent une ***impression référentielle***, parce qu'elles syntagmatisent des sémèmes appartenant à une même classe sémantique, socialement délimitée comme une région de l'«univers».» (Rastier, 1987 : 127) Ensuite celle du type, du nombre et de la complexité des opérations interprétatives impliquées dans la production des inférences et des afférences. L'isotopie connotée pourrait être décrite comme une isotopie composée uniquement de sèmes afférents : «Dans ce cas, au caractère «secondaire», méthodologiquement parlant, de l'isotopie connotée, correspondraient les médiations argumentatives diverses nécessaires à l'actualisation des sèmes afférents.» (Rastier, 1987 : 127) Rastier (1987 : 124-125) rejette ainsi les deux règles méthodologiques ordinairement observées : (1) la

description de la dénotation (et donc des isotopies dénotées) doit être séparée de celle de la connotation (et des isotopies connotées), et (2) elle doit intervenir en premier lieu.

La bipartition sèmes inhérents/afférents proposée par Rastier « remplace » celle de sèmes dénotés/connotés (et par là celle d'isotopies dénotées/connotées). Comme critère typologique des sèmes, Rastier utilise le système producteur de sèmes. Les **sèmes inhérents** relèvent du système fonctionnel de la langue (par opposition à la langue historique) ou «dialecte» ; ils sont donc présents dans les signifiés (plus précisément, les sémèmes) « en langue », c'est-à-dire hors contexte, et hérités par défaut dans le signifié en contexte, sauf instruction contextuelle de virtualisation. Les autres sèmes sont dits **afférents**. Par exemple, dans « Le corbeau vole », 'corbeau' contient notamment le sème inhérent /noir/. Mais dans « Le corbeau albinos vole », le sème inhérent /noir/ de 'corbeau' est virtualisé et s'actualise le sème afférent /blanc/.

Pour qu'un sème soit inhérent, il doit noter l'appartenance d'un sémème à une classe sémantique en langue (sème générique), ou encore servir à distinguer ce sémème au sein de cette classe (sème spécifique). C'est une conséquence du principe d'économie du langage. Tous les autres sèmes considérés comme présents dans la suite linguistique seront dits afférents :

> « Même si tous les francophones convenaient que le prédicat qui a les poils très doux était vrai de tous les chats, ce prédicat n'en serait pas pour autant un sème du sémème 'chat'. Pour qu'il le soit, il faudrait ou bien qu'il existe en langue un taxème [ou classe d'interdéfinition minimale]regroupant les désignations des animaux à poils doux, ou encore que ce prédicat permette de distinguer 'chat' de 'hamster', ou de 'pékinois' (qui appartiennent au même taxème que lui). Si l'analyse sémique enregistre les identités et les oppositions entre les sémèmes relevant d'un même taxème, elle n'a aucune raison d'en créer où il n'y en a pas : elle s'arrête «là où la langue s'arrête». (Rastier, 1987 : 30)

Les sèmes dénotatifs/connotatifs, contrairement aux sèmes inhérents/afférents, ne peuvent être définis par les systèmes dont ils relèvent, puisque certains traits dits connotatifs sont en fait inhérents et relèvent donc du système de la langue : ainsi, Rastier (1987 : 125-126) note que le sème /vulgarité/ est un trait inhérent à 'flic' puisqu'il permet de le distinguer de 'policier'. Comme nous l'avons vu, Kerbrat-Orecchioni (2002 : 425) montre bien l'impossibilité de prendre en compte le système fonctionnel (la langue) pour départager les traits dénotatifs et connotatifs : «Mais il ne faudrait pas pour autant ramener toutes les connotations à des faits de "parole" [contextuels donc] : si certaines d'entre elles sont individuelles (propres à un sujet, ou à un idiolecte textuel), d'autres sont en revanche codées en langue.»

CONSÉCUTION → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

CONSENSUS DE CROYANCE → DIALOGIQUE

CONSERVATION → OPÉRATION

CONTACT → FONCTIONS DU LANGAGE

CONTENU FIGURATIF → CONNOTATION

CONTENU LATENT → CONNOTATION

CONTENU MANIFESTE → CONNOTATION

CONTENU THÉMATIQUE → CONNOTATION

CONTENU : ensemble des signifiés d'un groupe d'aux moins deux signes, que ce groupe soit celui d'une partie d'une produit sémiotique, d'un produit sémiotique au complet ou d'un langage (d'une sémiotique). L'expression est l'ensemble des signifiants d'un groupe d'aux moins deux signes, que ce groupe soit celui d'une partie d'une produit sémiotique, d'une produit sémiotique au complet ou d'un langage (d'une sémiotique). → Signe.

CONTENUISME → FOND / FORME

CONTEXTE ACTIF → CONTEXTE

CONTEXTE EXTERNE → CONTEXTE

CONTEXTE INTERNE → CONTEXTE

CONTEXTE PASSIF → CONTEXTE

CONTEXTE : Le contexte d'une unité est un « milieu » qui l'« entoure », fait d'unités (termes, relations entre ces termes, opérations, etc.), de même nature ou non qu'elle (par exemple, des mots comme contexte d'un mot), qui soit ont une incidence sur elle en la déterminant plus ou moins, soit n'ont pas d'incidence sur elle et donc ne la détermine pas. L'incidence du contexte peut se produire sur l'un et/ou l'autre des aspects d'un

produit sémiotique (signifiants, signifiés, genre, style, etc.). On peut élargir la définition de « contexte » et distinguer (en enrichissant une typologie de Rastier) : (1) le **contexte actif**, celui qui a une incidence sur l'unité analysée; (2) le **contexte passif**, celui sur lequel l'unité analysée a une incidence; et deux contextes inertes : (3) le **contexte non actif**, celui qui n'a pas d'incidence sur l'unité; (4) le **contexte non passif**, celui sur lequel l'unité n'a pas d'incidence.

On peut distinguer entre le **contexte interne** et le **contexte externe**. L'intériorité et l'extériorité sont alors définies par une frontière qui est celle du produit sémiotique en cause (par exemple, un texte). Mais la clôture, toujours relative, du produit sémiotique est plus difficile à saisir qu'il n'y paraît, ne serait-ce que parce que des produits sémiotiques sont dotés d'étendues circoncentriques; par exemple, un texte oral est un produit sémiotique, mais le texte oral et ses sémiotiques associées (par exemple, les gestes) sont également un produit sémiotique, englobant le premier produit sémiotique. Les sémiotiques associées aux textes, selon le cas oraux ou écrits, sont par exemple les suivantes : mimiques, gestuelles, graphies, typographies, diction, musique, images, illustrations.

Le contexte interne est soit monosémiotique (par exemple, pour un texte ordinaire), soit polysémiotique (par exemple, pour un texte illustré). Le préfixe « co- » peut servir à désigner le contexte interne, que ce contexte soit de même sémiotique ou d'une autre sémiotique que l'unité analysée. Par exemple, le **cotexte** d'une unité désigne, dans un texte, l'ensemble des autres signes textuels. Le cotexte connaît autant de zones de localité qu'il y a de paliers de complexité. Les principaux paliers d'un texte sont le morphème (les signes linguistiques minimaux, par exemple « agri- »), la lexie (en gros, groupe de morphèmes, par exemple « agriculteur » ou « pomme de terre »), la période (en gros, groupe de phrases) et le texte entier. S'il s'agit d'un texte ordinaire, l'unité analysée et son cotexte correspondent sans reste au produit sémiotique entier. S'il s'agit d'un texte illustré, le cotexte et l'unité analysée laissent de côté les images; parler de **coproduit** d'une unité permet alors d'inclure dans le contexte et les unités textuelles et les unités imagiques. Sur le même mode que « cotexte », on peut construire d'autres termes pour viser d'autres sémiotiques que le texte, par exemple en parlant de **co-image**.

Rastier considère que les unités du contexte externe (qu'il appelle « entour ») sont soit des unités sémiotiques (produits, performances, systèmes sémiotiques, etc.), soit des (re)présentations (des contenus de conscience : image mentale, etc.); il exclut les unités physiques (« phéno-physiques », dans sa terminologie). → Zone anthropique.

On peut distinguer de nombreuses formes de contextes externes : biographique (sous l'angle historique ou psychologique; voir Psychologie), sociologique (voir Société), historique (la grande et la petite histoire), socioculturel, artistique et esthétique, scientifique, politique, idéologique, les autres œuvres du même auteur ou d'autres auteurs, etc. Les cinq grandes variables contextuelles externes – qui sont autant de facteurs de relativité – sont le producteur, le récepteur, le temps, l'espace et la culture. Évidemment, le temps, l'espace et la culture du producteur et du récepteur peuvent être les mêmes ou encore être différents (par exemple, un lecteur étranger non contemporain d'un roman qu'il lit); il faut donc distinguer le contexte de production et le contexte de réception. Lorsqu'une même culture se transforme, c'est évidemment à travers le passage du temps, mais une même culture peut être considérée comme la même, par exemple dans ses caractéristiques fondamentales, même si du temps a passé. Un changement d'espace ne s'accompagne pas nécessairement d'un changement de culture (par exemple, la culture occidentale du Québec à la France). Une même unité relève toujours de plusieurs cultures, dont certaines sont circoncentriques, l'une englobant l'autre; par exemple dans la schématisation suivante « un Québécois » est l'unité, encadrée par les chevrons indiquant les englobements, dont ceux à droite d'elles sont circoncentriques : culture de la classe moyenne > un Québécois < culture québécoise < nord-américaine < occidentale.

De même que le producteur (volontairement ou involontairement), la production, le récepteur attendu (et donc celui non attendu), la réception attendue (et donc celle non attendue) se reflètent toujours dans le produit; le contexte lui aussi se reflète toujours dans le produit (par exemple, même une utopie de science-fiction « parle » de l'époque contemporaine, fût-ce par la négative ou par l'omission significative). En effet, tout signe s'offre dans une triple perspective, selon Bühler : **symbole** relativement au référent (ce dont on parle), **signal** relativement au récepteur et **indice** (ou symptôme) relativement au producteur. À ces indices s'ajoutent éventuellement des indications volontaires du producteur sur qui il est, la production, etc.

Tout produit est affecté par le contexte et, ne serait-ce que pour cette raison, le reflète donc; en principe, tout

produit affecte plus ou moins, en rétroaction, le contexte qui l'a vu naître et qui s'en trouve ainsi changé. Tel texte mineur a eu un impact mineur voire nul ou quasi-nul sur le contexte; mais des textes peuvent avoir eu et avoir encore un impact majeur : par exemple, la *Bible*.

Les approches dites contextuelles (par exemple, l'histoire littéraire pour les textes), en tant qu'elles excluent méthodologiquement l'immanence de l'œuvre, et les approches dites immanentes (par exemple, la sémiotique, la rhétorique), en tant qu'elles excluent méthodologiquement – c'est-à-dire consciemment et de manière pertinente – le contexte de l'œuvre, sont plus complémentaires qu'opposées, puisqu'il n'est pas possible de comprendre l'œuvre sans un minimum de contextualisation et de description interne.

Le contexte, selon Jakobson, est l'un des six facteurs de la communication. Il sous-tend la fonction référentielle. → Fonctions du langage.

CONTRADICTION → COMPARATIVE (RELATION -), CARRÉ SÉMIOTIQUE

CONTRAIRES (NC) → CARRÉ SÉMIOTIQUE

CONTRARIÉTÉ → COMPARATIVE (RELATION -), CARRÉ SÉMIOTIQUE

CONTRARIÉTÉ FAIBLE → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

CONTRARIÉTÉ FORTE → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

CONTRASTE → COMPARATIVE (RELATION -)

CONTRAT → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

CONTRE-HOMOLOGATION → HOMOLOGATION

CONVERSION → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

COPRÉSENCE → PRÉSENCE (MODE DE -)

COPRÉSENCE LINÉAIRE → PRÉSENCE (MODE DE -)

COPRÉSENCE TABULAIRE → PRÉSENCE (MODE DE -)

COPRODUIT → CONTEXTE

CORPS NATUREL → ZONE ANTHROPIQUE

CORPUS D'ÉTUDE → CORPUS

CORPUS DE RÉFÉRENCE → CORPUS

CORPUS DE TRAVAIL (SOUS-) → CORPUS

CORPUS PRIMAIRE → CORPUS

CORPUS SECONDAIRE → CORPUS

CORPUS SUR L'APPROCHE → CORPUS

CORPUS SUR L'ASPECT OU CORPUS ASPECTUEL → CORPUS

CORPUS : Un **corpus**, au sens large, est constitué d'un produit ou plusieurs produits sémiotiques (par exemple, des textes) intégraux, choisis par inclination (corpus d'élection) ou retenus par critères « objectifs », et qui font l'objet d'une analyse. Au sens restreint, il s'agit d'un produit ou d'un groupe de produits sémiotiques intégraux retenus sur la base de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux et pertinents pour l'application souhaitée[9].

Critères objectifs : Un groupe de produits peut être choisi simplement par désir. On peut parler de produits d'élection. À moins que ce désir ne soit doublé par des critères conscients, explicites, rigoureux et pertinents, il ne s'agit pas à proprement parler d'un corpus.

Critères pertinents : « Les romans qui sont dans ma bibliothèque » est un exemple de critères objectifs, conscients, explicites, rigoureux mais non pertinents pour une analyse universitaire en général.

Produits intégraux : On qualifie parfois de corpus des passages de produits sémiotiques (mots d'un texte, extraits d'un texte, etc.) voire des unités isolées de presque tout contexte (les mots d'une langue, par exemple). À proprement parler, il ne s'agit pas de corpus; en effet, pour prendre l'exemple des textes, « le texte est pour une linguistique évoluée l'unité *minimale*, et le corpus l'ensemble dans lequel cette unité prend son sens. » (Rastier, 2011 : 33) Cela étant, « les *sous-corpus de travail* varient selon les phases de l'étude et

[9] Rastier va plus loin en ajoutant que le corpus doit être homogène pour ce qui est du discours (discours littéraire, philosophique, théologique, etc.) et du genre (roman policier, roman sérieux, etc.). Voici comment il définit le corpus : « Un corpus est un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages [informatiques], et rassemblés : (1) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (2) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications. » (Rastier, 2011 : 33-34).

peuvent ne contenir que des passages pertinents du texte ou des textes étudiés. » (Rastier, 2001 : 36) Nous reviendrons sur les sous-corpus de travail plus loin.

> REMARQUE : CORPUS À PRODUIT UNIQUE
>
> L'analyse d'un corpus avec produit unique n'est pas la même chose que l'analyse d'un produit d'élection. En effet, il peut arriver que, par le jeu de la combinaison de critères, il soit généré un corpus avec un seul produit qui réponde aux critères. Ce n'est pas la même chose que de décider, avec des critères extérieurs à l'analyse envisagée (l'amour que l'analyste porte à telle œuvre, ou la fascination que celle-ci suscite chez lui, par exemple), de faire porter celle-ci sur un seul produit.

Les principaux aspects relatifs au corpus sont : ses formes typologiques, sa nature épistémologique, ses objectifs, ses phases de traitement, sa représentativité et son homogénéité[10].

1. Typologie des corpus

Une approche (par exemple, les approches de la sémiotique, de la narratologie) peut être utilisée de deux manières relativement au corpus. Un produit ou un groupe de produits sémiotiques (par exemple des textes littéraires) peuvent être analysés par une approche (l'approche est un moyen, le produit est la fin) ou encore peuvent être utilisés pour illustrer une approche voire, si elle n'est pas encore constituée, l'établir (l'approche est la fin, le produit est le moyen). En principe, lorsqu'un groupe de produits sémiotiques sont analysés ensemble, c'est qu'ils constituent un corpus.

Rastier (2011 : 36) distingue – à propos des textes, mais l'on peut généraliser à tout produit sémiotique – quatre niveaux de définition pour le corpus :

> « (1) L'**archive** réunit l'ensemble des documents accessibles pour une tâche de description ou une application. Elle n'est pas un corpus, parce qu'elle n'est pas constituée pour une recherche déterminée. (2) Le **corpus de référence** est constitué par [l'] ensemble de textes sur lequel on va contraster les corpus d'étude. (3) Le **corpus d'étude** est délimité par les besoins de l'application. (4) Enfin les **sous-corpus de travail** varient selon les phases de l'étude et peuvent ne contenir que des passages pertinents du texte ou des textes étudiés. Par exemple, dans *L'analyse thématique des données textuelles — l'exemple des sentiments* [une analyse faite par Rastier et des collaborateurs][,] l'archive est la banque Frantext [une base de données qui contient des milliers de textes français], le corpus de référence est constitué de 350 romans publiés entre 1830 et 1970, le corpus d'étude est constitué des passages contenant des noms de sentiments, et les sous-corpus réunissent les contextes [de mots] propres à tel ou tel sentiment [par exemple, l'amour, l'ambition]. »

On peut distinguer aussi entre : (1) le corpus d'étude (ou **corpus primaire**) : le texte ou les textes étudiés dans l'édition ou les éditions choisies; (2) le corpus de référence : les textes avec lesquels on contraste (notamment, en établissant des relations comparatives, en observant des opérations de transformation, en dégageant des normes, des écarts, etc.) le corpus d'étude; (3) le **métacorpus** : le corpus des textes d'analyse sur le corpus d'étude et sur le corpus de référence (le corpus d'analyses sur le corpus d'étude peut être appelé « **corpus secondaire** »); (3) le **corpus sur l'aspect** (ou corpus aspectuel) : les textes théoriques sur l'aspect ou les aspects étudiés; et (4) le **corpus sur l'approche** : les textes théoriques sur l'approche ou les approches sélectionnées. Pour la distinction entre aspect et approche, → Analyse (composantes de l'-).

2. Un corpus est un objet relatif

Un corpus n'est pas un ensemble de « données », puisque les données sont toujours construites : « comme toujours dans les sciences de la culture, les données sont faites de ce que l'on se donne […], et le point de vue qui préside à la constitution d'un corpus conditionne naturellement les recherches ultérieures. » (Rastier, 2001 : 86).

3. Les objectifs assignés au corpus

Les principaux objectifs relatifs à un corpus sont les suivants : « tester et améliorer son homogénéité, sa représentativité, son codage [par exemple, en indiquant ses genres]; en produire des sous-ensembles

[10] Nous remercions Éric Trudel d'avoir attiré notre attention sur les textes de Mayaffre (2005) et de Habert (2001).

pertinents pour une catégorie de requêtes [d'analyses]; aider à l'analyse sémantique [ou d'un autre ordre] des structures textuelles. » (Rastier, 2001 : 87)

4. Les phases de traitement du corpus

Selon Rastier (2001 : 87), « Le cycle de validation d'un corpus comprend les phases suivantes : présomption unifiante qui préside à la réunion du corpus; établissement; enrichissement; annotations; commentaire et exploitation. »

5. La représentativité est relative

Comme le dit Rastier (2001 : 86), « La ***représentativité*** [du corpus] n'a rien d'objectif et dépend du type d'utilisations prévues. » Un corpus sera représentatif s'il correspond aux besoins et à la portée « légitimes » de la recherche en cours : « Le corpus est un objet heuristique. C'est une construction arbitraire, une composition relative qui n'a de sens, de valeur et de pertinence qu'au regard des questions qu'on va lui poser, des réponses que l'on cherche, des résultats que l'on va trouver. […] C'est l'intention du chercheur qui est importante et lui donne son sens. » (Mayaffre (2002 : 55).

Cela étant, il y a des corpus inadéquats pour les objectifs que se fixe la recherche qui préside à sa construction ou inadéquats pour telle interprétation qu'on en tire. Et il y a des objectifs discutables : oiseux ou reposant sur des aprioris inexacts, etc.

Si un corpus est exploité en tant qu'il est représentatif, il convient d'expliquer de quoi il l'est. Le problème se présente notamment en linguistique : « Curieusement, l'expression *corpus représentatif* se rencontre parfois sans que l'on précise quelle population langagière le corpus en cause est censé représenter : le français dans son ensemble, la langue littéraire, la langue familière, un langage spécialisé… » (Habert, 2001 : 17)

Si un corpus est utilisé comme représentatif d'une *population* (ensemble d'éléments soumis à une étude statistique), on s'expose à deux erreurs :

> « D'un point de vue statistique, on peut considérer un corpus comme un échantillon d'une population (d'événements langagiers). Comme tout échantillon, un corpus est passible de deux types d'erreurs statistiques qui menacent les généralisations à partir de lui […] : l'"**incertitude**" (***random error***) et la "**déformation**" (***bias error***). L'incertitude survient quand un échantillon est trop petit pour représenter avec précision la population réelle. Une déformation se produit quand les caractéristiques d'un échantillon sont systématiquement différentes de celles de la population que cet échantillon a pour objet de refléter. » (Habert, 2001 : 17)

6. L'homogénéité est relative

Dans les analyses textuelles, l'**homogénéité** de genre est généralement la plus importante, mais elle n'a rien d'absolu :

> « l'homogénéité de genre doit être privilégiée par défaut, même pour les recherches stylistiques […] En règle générale, les recherches en sémantique des textes doivent porter sur des corpus aussi homogènes que possible pour ce qui concerne leur genre [par exemple, roman sérieux, oraison funèbre], ou du moins leur discours [par exemple, littéraire, religieux] : en effet, un texte peut « perdre » du sens s'il est placé parmi des textes oiseux, car la comparaison avec eux ne permet pas de sélectionner d'oppositions pertinentes. La recommandation d'homogénéité n'a cependant rien d'exclusif, car la critique philologique peut conduire à problématiser [à étudier de manière critique] les variations du corpus. » (Rastier, 2001 : 86)

Si le corpus est jugé non suffisamment homogène, c'est que les critères qui ont mené à sa constitution étaient trop larges. Si le corpus est insuffisamment hétérogène, les contrastes internes seront plus difficiles à obtenir.

CORRÉLATION : une corrélation est, au sens strict, une relation de coprésence graduelle et symétrique entre deux termes (éléments reliés) qui varient l'un en fonction de l'autre. Pour peu que l'on considère la présence des termes non plus dans une perspective catégorielle (du tout au rien) mais dans une perspective graduelle (et donc quantitative), il devient possible d'éventuellement trouver entre deux termes deux types de

corrélation. La corrélation est dite **converse** ou directe si, d'une part, l'augmentation de A entraîne l'augmentation de B et celle de B entraîne celle de A et, d'autre part, la diminution de A entraîne celle de B et celle de A entraîne celle de B. La corrélation converse est donc de type « plus… plus… » ou « moins… moins… » Par exemple, lorsque l'énergie cinétique d'une voiture augmente, sa vitesse augmente également et si sa vitesse augmente, son énergie cinétique également. La corrélation est dite **inverse** si, d'une part, l'augmentation de A entraîne la diminution de B et l'augmentation de B entraîne la diminution de A et, d'autre part, la diminution de A entraîne l'augmentation de B et la diminution de B entraîne l'augmentation de A. La corrélation inverse est donc de type « plus… moins… » ou « moins… plus… ». À température et à quantité de gaz constantes, la pression et le volume d'un gaz sont en corrélation converse ; par exemple, si le volume est augmenté, la pression est diminuée et si la pression est augmentée, c'est que le volume est réduit. Les corrélations converse et inverse sont à rapprocher, respectivement, de la présupposition réciproque et de l'exclusion mutuelle. → Présencielle (relation -). En effet, dans une corrélation converse, en élevant le degré de présence d'un terme, j'augmente celui d'un autre ; dans une corrélation inverse, en élevant le degré de présence d'un terme, je diminue celui d'un autre (ou, dit autrement, j'augmente son degré d'absence). La présupposition simple peut être vue, pour sa part, comme une corrélation converse catégorielle (la présence de l'élément est de type 0 ou 1, sans autre possibilité) et asymétrique (opérant dans un seul sens). Une relation présencielle ne se double pas nécessairement d'une **relation causale**, c'est-à-dire unissant une cause à un effet, ou un non-effet à une cause ou à l'absence d'une cause. Voici une relation présencielle non doublée d'une relation causale : il y a quelques décennies (la chose est peut-être encore vraie), si l'on faisait varier l'altitude, on faisait également varier les chances de mourir d'une maladie pulmonaire ; plus précisément, les deux variables étaient en relation converse. On aurait tort de croire que l'altitude était néfaste aux poumons, simplement les personnes gravement atteintes se faisaient recommander la montagne. Voici une relation présencielle doublée d'une relation causale : une explosion est nécessairement causée par une substance explosive et elle présuppose une substance explosive (mais la substance explosive n'implique pas nécessairement une explosion).

COTEXTE → CONTEXTE

COTEXTE → FONCTIONS DU LANGAGE

COUPLAGE EMPIRIQUE → ZONE ANTHROPIQUE

COUPLAGE TRANSCENDANT → ZONE ANTHROPIQUE

COURANT → GENRE

COURBE D'EUPHORIE ESTHETIQUE → SCHEMA TENSIF

CRITIQUE CRÉATRICE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE DESCRIPTIVE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE EXTÉRIEURE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE EXTERNE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE IMMANENTE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE INTÉRIEURE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE INTERNE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE NON IMMANENTE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CRITIQUE NORMATIVE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

CULTURE → ZONE ANTHROPIQUE

CULTURE : La culture est traditionnellement interdéfinie avec la **nature**. La culture peut alors notamment être envisagée par la négative : elle est tout ce qui ne relève pas (ou pas en propre) de la nature. Elle comprend la culture au sens restreint du terme mais ne s'y limite pas : un silex taillé, une branche utilisée pour cueillir des termites, un manuel de conduite automobile, une théorie philosphique sont aussi des objets culturels concrétisés par des performances culturelles.

1. Nature et culture

L'homme est tantôt tiré du côté de la nature, tantôt du côté de la culture, tantôt placé comme mélange et médiateur entre les deux. En fait, une unité donnée, l'homme par exemple, peut occuper une ou plusieurs des dix positions prévues par un carré sémiotique, en l'occurrence ici : nature (A), culture (B), nature et culture (A et B), ni nature ni culture (ni A ni B), etc. → Carré sémiotique. Par exemple, l'homme en tant qu'« animal raisonnable », peut être considéré comme réalisant, notamment, la position nature et culture (A et B) du carré ou encore la position non-nature (non-A).

Cette prééminence de l'humain dans la définition de la culture est contestée, et l'on parle maintenant de cultures animales : alors « l'innovation et sa transmission ne suffisent pas à définir la spécificité des cultures humaines ; c'est la diversification et l'autoréflexion des pratiques techniques et sémiotiques qui les distingue » (Rastier, 2002b : 5). La nature de la culture, de l'objet culturel et de la performance culturelle qui le concrétise, déjà problématique, s'en trouve modifiée.

2. Nature polyculturelle des phénomènes

Performances et objets appartiennent à une série circoncentrique de zones culturelles d'étendues croissantes. C'est que les cultures connaissent des paliers descriptifs, de la zone culturelle minimale à la zone culturelle maximale. Si l'on peut sans doute à bon escient parler de culture ethnique, sociétale, nationale, où s'arrête la culture transnationale : peut-on parler, par exemple, d'une culture européenne, d'une culture occidentale et, pourquoi pas, planétaire ? Où commence la culture : une profession, une entreprise (on parle couramment, sans doute abusivement, de « culture d'entreprise »), une institution, une ville sont-elles coextensives d'une culture particulière ? Chose certaine, des relations hiérarchiques s'établissent entre différents paliers culturels si bien que l'on peut parler d'usages, normé ou non, d'une culture. Proposons d'appliquer à la culture le traitement qu'Humboldt (Rastier, 2002a : 244) a fait des langues : les cultures doivent non seulement être envisagées dans leur diversité mais dans leur diversité interne et jusque dans les usages individuels qui en sont faits.

Une même performance, un même objet peut appartenir à des zones culturelles distinctes d'un même palier descriptif. Deux cultures peuvent se fondre partiellement ou complètement ou une nouvelle culture peut émerger plus ou moins complètement d'une autre culture. Se posent alors la question de la pondération des deux éléments constitutifs (l'un prédomine-t-il ?) et celle de l'intensité du mélange/tri (à quel point leur mélange ou, au contraire, leur séparation est-il achevé ?). Les quatre grands degrés – ou d'un point de vue dynamique, les quatre grandes étapes – de mélange/tri sont la séparation, la contiguïté, le mélange (ou brassage) et la fusion (Zilberberg, 2000 : 11). Ainsi, le métissage culturel, qui rapproche des zones culturelles différentes, relève du mélange, « pratique sémiotique figurale indépendante des contenus circonstanciels investis » (Zilberberg, 2000 : 8). → Opération de transformation.

3. Nature différencielle de la culture

La coexistence des cultures peut être sémiotiquement représentée grâce à un modèle systémique et différentiel. Ainsi, selon ce modèle, chaque culture obtient sa valeur relativement aux cultures qui partagent avec elle le même ensemble définitoire et également par la différence qui s'instaure entre les différents ensembles définitoires. De même qu'on peut parler de **champ générique** : « groupe de genres qui contrastent, voire rivalisent dans un champ pratique : par exemple, au sein du discours littéraire, le champ générique du théâtre se divisait en comédie et tragédie » (Rastier, 2001 : 297), on peut sans doute parler de **champ culturel**.

Dans une perspective tant productive qu'interprétative, des opérations d'assimilation (régies par des forces centripètes (Klinkenberg, 1996 : 260)) et de dissimilation (régies par des forces centrifuges) sont susceptibles de diminuer ou d'augmenter les contrastes entre cultures. → Perception sémiotique. La nature différentielle alors prêtée à la culture suppose une approche différentielle et comparée. La fonction et l'objectif principal des **sciences de la culture** est la **caractérisation** : « le programme de caractérisation semble définitoire des sciences de la culture. Il vise la singularité des objets, qui culmine dans l'œuvre d'art non reproductible. » (Rastier, 2002b : 4) L'objectif de caractérisation impose une méthode différentielle et comparée : « car une culture ne peut être comprise que d'un point de vue cosmopolite ou interculturel : pour chacune, c'est l'ensemble des autres cultures contemporaines et passées qui joue le rôle de corpus. En effet, une culture n'est pas une totalité : elle se forme, évolue et disparaît dans les échanges et les conflits avec les autres. » (Rastier, 2002b : 5) Cette relation différentielle peut être en effet envisagée sous un angle irénique – les cultures coexistent ou peuvent coexister pacifiquement, elles opèrent des échanges – et/ou polémique – les cultures sont *de facto* ou structurellement en perpétuelle lutte pour « occuper le terrain ». Le modèle de la « guerre des langues » en sociolinguistique permet de poser quelques balises pour décrire la dynamique conflictuelle ou à tout le moins le rapport de force. Comme la **force d'une langue**, la **force d'une culture** se mesure par une série de critères, dont les principaux sont les suivants : nombre de personnes impliquées, force militaire, force politique, force économique, étendue et dispersion géographique (certaines cultures sont plus « concentrées », par exemple la culture japonaise, et d'autres « dispersées », par exemple la culture

américaine), prestige proprement culturel. Ces facteurs ont des effets rétroactifs et une grande force culturelle peut amener une plus grande force économique, par exemple.

4. Variation culturelle

Qui dit culture dit **variation culturelle**, par opposition à la nature considérée comme stable et universelle. Klinkenberg (1996 : 255) distingue, dans les facteurs externes de la **variation sémiotique**, l'espace, le temps et la société, le groupe social. Nous dirons que ces trois éléments sont non seulement des locatifs, des repères, mais des facteurs modifiant la culture. Diverses relations sont susceptibles de s'instaurer entre ces facteurs (Klinkenberg, 1996 : 256) : (1) la variation dans l'espace peut dépendre de la variation temporelle et (2) vice versa ; (3) la variation dans l'espace peut être corrélée avec la variation dans la société et (4) vice versa ; (5) la variation dans le temps peut dépendre de la variation dans la société et (6) vice versa. Par exemple (cas 5), la cuisine et la structure des repas aujourd'hui (variation dans le temps) dominants en Europe sont la continuation de la cuisine bourgeoise (variation dans la société). La culture peut ainsi être envisagée en **synchronie**/**diachronie**, **syntopie**/**diatopie**, **synstratie**/**diastratie**. Selon la métaphore organique, que l'on peut par ailleurs contester, les cultures et les formes culturelles (par exemple, un mouvement artistique, un genre) naissent, se développent, atteignent leur apogée, déclinent et disparaissent. De nouvelles cultures (et formes culturelles) naissent sur les débris des anciennes, mais ces débris ne sont pas inertes et ils informent la nouvelle culture. On peut aussi appeler ces facteurs de variation ou de variabilité « facteurs de relativité ». → Relatif.

5. Culture et niveaux de la pratique sociale

Pour Rastier, la culture fait intervenir trois sphères, même si, ajouterons-nous, la sphère la plus caractéristique est sans doute la seconde, où la culture se trouve à se réfléchir. Pour pallier les insuffisances des bipartitions ontologiques (par exemple, monde physique/monde cognitif), Rastier propose la tripartition sphère physique, sphère sémiotique et sphère des processus mentaux ou sphère cognitive (1994 : 4-5 et 1991 : 237-243). Voici en résumé cette hypothèse : « une culture peut très bien être définie comme un système hiérarchisé de pratiques sociales. » (Rastier 1994 : 211) Toute pratique sociale est une activité codifiée, qui met en jeu des rapports spécifiques entre trois sphères (Rastier 1994 : 224), ou dans la nouvelle terminologie, trois niveaux : 1. Une *sphère physique* (ou niveau phéno-physique) constituée par les interactions matérielles qui s'y déroulent. 2. Une *sphère sémiotique* (ou niveau sémiotique) constituée des signes (symboles, icônes et signaux, etc.) qui y sont échangés ou mis en jeu. 3. Une *sphère des processus mentaux* (ou niveau des (re)présentations) propres aux agents et en général fortement socialisés (Rastier 1994 : 4 et 1991 : 237-243). Dans cette tripartition la sphère sémiotique est médiatrice entre le monde physique et le monde des processus mentaux, le plan de l'expression (des signifiants) ayant des corrélats privilégiés dans la sphère physique et le plan du contenu (des signifiés), dans la sphère mentale (Rastier 1994 : 5). Les corrélats physiques attachés aux signifiants sont les stimuli (Klinkenberg) et les corrélats cognitifs des signifiés sont les images mentales (au sens non exclusivement visuel du terme) ou simulacres multimodaux (Rastier). Le niveau sémiotique peut être articulé en trois zones anthropiques, identitaire, proxime et distale au sein desquels deux sortes de médiateurs agissent : les fétiches (entre la première et la seconde zones) et les idoles (entre les deux premières zones prises ensemble et la troisième). « Fétiches » et « idoles » n'ont ici aucune connotation péjorative et ne désignent pas nécessairement des phénomènes religieux ou surnaturels (par exemple, un téléphone portable est un fétiche, une théorie est une idole). → Zone anthropique.

La spécificité des sciences de la culture réside dans la description de la sphère sémiotique. En effet, les sciences de la culture (qui peuvent être dites rigoureuses), par opposition aux **sciences de la nature** (qui peuvent être dites exactes), doivent leur richesse à deux diversités :

> « celle des cultures, qui les fait se mouvoir dans des temps et des espaces différenciés ; puis, pour chaque objet culturel, celle des paramètres non reproductibles, qui empêchent toute expérimentation au sens strict et écartent ainsi le modèle des sciences physiques. Même promus au rang d'observables, les faits humains et sociaux restent le produit de constructions interprétatives. Aussi, les sciences de la culture sont les seules à pouvoir rendre compte du caractère sémiotique de l'univers humain. » (Rastier, 2002b : 3-4)

Fontanille présente ainsi la **sémiosphère** de Lotman (1998) : « La sémiosphère est le domaine dans lequel les sujets d'une culture font l'expérience de la signification. L'expérience sémiotique dans la sémiosphère

précède, selon Lotman, la production des discours, car elle en est une de ces conditions. La sémiosphère est avant tout le domaine qui permet à une culture de se définir et de se situer, pour pouvoir dialoguer avec les autres cultures » (Fontanille, 2003 : 296). La sémiosphère est donc le lieu réflexif d'une culture, qui s'y lit indiciairement. La notion de sémiosphère constitue, semble-t-il, un élargissement par rapport à celle de **discours social** (Angenot), qui s'applique à tout ce qui se dit ou s'écrit dans une société. Le discours social sert également d'« objectivateur » : étudier un discours social, c'est prendre en compte des « pratiques par lesquelles la société s'objective dans des textes et des langages » (Angenot : 1989 : 35) L'un et l'autre concepts découlent de l'axiome qui veut que le producteur se reflète indiciairement dans sa production, se connaît, voire ne peut se connaître que dans sa production. Ce postulat peut être fondé sur la triple nature de tout signe selon Bühler : symbole relativement au référent, signal relativement au récepteur et indice (ou symptôme) relativement à l'émetteur. → Fonction du langage. Lotman reconnaît des « traductions » d'éléments extérieurs à une culture qui intègrent un processus à quatre phases : « l'objet extérieur est admiré et envié, apparaissant comme une menace ; puis il est assimilé et perd son lustre car on oblitère son origine ; enfin, on l'universalise, en se proposant comme source de son universalité. Mais nulle part il n'est prévu que l'altérité puisse être appréciée comme telle, ni que dans la « traduction » une distance puisse être maintenue, car son but est précisément d'annihiler l'altérité. » (Rastier, 2002b : 6).

La « traduction » d'une culture en un autre ou d'un élément de cette culture (par exemple, un texte d'anthropologie) en un élément d'une autre culture est une opération que l'on peut appeler « transposition ». → Adaptation. Elle est affectée par diverses « mises en forme » : choix de la sémiotique (la langue écrite ou oral accompagnée ou non de documents visuels, etc.) ; choix du support (un texte en livre ou en revue, une communication, etc.) ; choix du public (ouvrage de vulgarisation ou savant, public occidental, etc.) ; choix du discours (discours anthropologique, etc.) ; choix du genre (article en revue savante, dans un quotidien, etc.) ; choix de mise en discours (tournures personnelles ou impersonnelles, etc.). Calame accorde un caractère déterminant à la mise en discours, qui semble également englober d'autres mises en forme que celles que nous venons de présenter : « C'est donc dans la mise en discours, dont le résultat matériel est la monographie, que pratiques et représentations indigènes acquièrent l'aspect holiste qui les constitue en culture. » (Calame, 2002 : 62) On rejoint par là un autre postulat répandu : celui de l'interdépendance du fond et de la forme, du support et du « supporté », du média et du médiatisé, etc.

D

DÉCHET → ZONE ANTHROPIQUE

DÉCIDABLE : statut d'un sujet (ce dont on parle) – en particulier d'un sujet d'une proposition logique – auquel il est possible d'affecter au moins un prédicat (ce qu'on en dit) – en particulier une modalité – dans la classe de prédicats visée. Par exemple, *la terre tourne* (sujet) est une proposition décidable relativement aux modalités véridictoires (classe de prédicats visée ici), c'est-à-dire le vrai et le faux, parce qu'on peut dire qu'elle est vraie (prédicat). Autre exemple, sans modalités cette fois-ci : si l'on peut affirmer que la couleur des yeux de tel personnage est le bleu, la couleur des yeux de ce personnage est décidable. S'il est impossible de stipuler le prédicat, le sujet est dit indécidable. Si le prédicat n'est pas ou n'est pas encore stipulé, le sujet peut être dit indécidé; par exemple, tant que le juré n'a pas pris sa décision, la culpabilité de l'accusé est indécidée.

DÉCISION SÉMIOTIQUE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

DÉCISION SÉMIOTIQUE : La décision sémiotique est la décision, consciente ou inconsciente, volontaire ou involontaire, à l'origine du processus de création ou de reconnaissance du signe. Elle a pour effet de corréler un signifiant à ce qui n'était jusqu'alors qu'un « pur » stimulus et de corréler un signifié à ce qui n'était jusqu'alors qu'une « pure » (re)présentation mentale. → Signe, Polysémiotique (produit -).

DÉCOMPOSITION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ, CLASSEMENT

DÉCOUPAGE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

DÉCOUPAGE CORRESPONDANT→ ISOMORPHIE

DÉCOUPAGE NON CORRESPONDANT→ ISOMORPHIE

DÉDUCTION → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

DÉFORMATION → CORPUS

DEGRÉ DU MÉLANGE/TRI → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

DEIXIS NÉGATIVE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

DEIXIS POSITIVE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

DÉNOTATION → CONNOTATION

DÉONTIQUE (MODALITÉ -) → ÉCART/NORME

DÉPICTION → SIGNE (STRUCTURE DU -)

DÉPLACEMENT → OPÉRATION

DÉPOSSESSION → PROGRAMME NARRATIF

DÉPOSSESSION → PROGRAMME NARRATIF

DESCENDANTE (RELATION, OPÉRATION -) → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

DESTINATAIRE → FONCTIONS DU LANGAGE

DESTINATAIRE → MODÈLE ACTANTIEL

DESTINATEUR → FONCTIONS DU LANGAGE

DESTINATEUR → MODÈLE ACTANTIEL

DEVANCEMENT → RYTHME

DEVOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

DIACHRONIE → CULTURE

DIACHRONIQUE → DYNAMIQUE

DIALECTE → SYSTÈME

DIALECTIQUE (COMPOSANTE -) → ANALYSE SÉMIQUE

DIALOGIQUE : Selon la sémantique interprétative de Rastier, quatre **composantes** structurent le plan sémantique des textes (le plan du contenu, des signifiés, par opposition à celui de l'expression, des signifiants): (1) la **thématique** (les contenus investis), (2) la **dialectique** (les états et processus et les acteurs qu'ils impliquent), (3) la **tactique** (les positions linéaires des contenus), (4) la **dialogique**. La dialogique est cette composante sémantique relative aux modalisations, que les modalités en cause soient ontiques (modalités du factuel / irréel (ou impossible) / possible), véridictoires (modalité du vrai / faux), thymiques (modalités de l'euphorique / dysphorique, c'est-à-dire du positif / négatif), ou autres. Nous intéresse ici la dialogique onto-véridictoire (pour des compléments, voir Rastier, 1989 et 1994; Hébert 2001).

Éléments de l'analyse en dialogique onto-véridictoire

En dialogique onto-véridictoire, chaque croyance se laisse analyser en fonction des éléments suivants :

(1) Une unité sémantique (unité modalisée), formulée en une proposition logique (par exemple: *la terre est ronde*).

(2) Cette proposition est affectée d'une valeur de vérité, c'est-à-dire d'une **modalité véridictoire** (vrai, faux) (par exemple: *la terre est ronde*: vrai). En outre, cette proposition est logée dans l'un ou l'autre des trois mondes susceptibles de décomposer un **univers**: le **monde factuel** (ce qui est), le **monde contrefactuel** (ce qui n'est pas ou ne peut pas être), le **monde du possible** (ce qui pourrait être). Une unité peut figurer dans plus d'un monde. Les localisations doubles courantes impliquent le monde factuel et le monde contrefactuel : par exemple, une unité sera marquée du vrai dans le premier et marquée du faux dans le second.

Une unité est dite ***décidable***, relativement à un type de modalités donné (par exemple, véridictoires), si elle est affectée d'une moins une modalité de ce type (par exemple, vrai) ; dans le cas contraire, elle est réputée ***indécidable*** (noté # ou IND.). Par ailleurs, le concept d'*indécidé* sera sans doute de quelque utilité pour caractériser une unité non (encore) modalisée. Une unité est dite **indécidée** (noté ø), relativement à un type de modalités donné, si, bien que présente dans un univers, elle n'a pas (encore) été évaluée eu égard à ce type de modalités. Par exemple, l'unité *ce vin est excellent*, marquée du factuel vrai par un œnologue, sera indécidée chez un autre œnologue qui réserve complètement son jugement (ce qui exclut la modalité du possible) tant qu'il n'y aura pas personnellement goûté. Les concepts de décidable, d'indécidable et d'indécidé sont susceptibles de s'appliquer, en fait, à toute caractérisation, qu'elle soit modale ou autre. → Décidable.

(3) À chaque monde correspond une **modalité ontique** particulière, c'est-à-dire une modalité relative à l'ontologie, à l'être. Cette modalité est affectée à l'unité sémantique qui se trouve dans ce monde. Les modalités ontiques sont les suivantes: monde factuel: modalité du **factuel** (ou de l'assertorique) (par exemple: *la terre est ronde*: vrai, factuel); monde contrefactuel: modalité de l'**irréel** ou de l'**impossible** (par exemple: la terre est plate: vrai, irréel) ; monde du possible : modalité du **possible** (par exemple : *je gagnerai à la loterie avec mon billet* : possible).

(4) L'univers est associé à un **foyer** donné (à un sujet modalisateur, spécification du sujet observateur), qui est à la source des propositions et de leur modalisation (par exemple, un personnage ou encore plusieurs personnages, s'ils partagent exactement les mêmes croyances ou les mêmes croyances retenues pour l'analyse). Un **univers** est donc constitué de l'ensemble des unités évaluées, et de leurs modalités onto-véridictoires respectives, associées à un foyer donné, à un « point de vue » (par exemple, tel personnage, le narrateur, etc.).

Les lexiques, avant même toute utilisation, contiennent certaines unités modalisées et donc des sujets modalisateurs implicites. Ainsi en va-t-il, pour les modalités onto-véridictoires, d'unités linguistiques comme « vrai », « pseudo- », « simili- » et, pour les modalités thymiques, d'unités linguistiques mélioratives (« destrier »), neutres (« cheval ») et péjoratives (« canasson »).

Distinguons entre **foyer** et foyer relais. Un **foyer relais** véhicule une unité et sa modalisation qui émanent en réalité d'un autre foyer, hiérarchiquement supérieur. Par exemple, la proposition « La femme est un être faible » marquée du factuel vrai, qu'on trouve dans nombre de textes, surtout antérieurs au XX^{e} siècle, est un cliché, un lieu commun, un *topos* et, de ce fait, relève d'un système (un sociolecte) qui dépasse l'auteur ou le personnage qui le véhicule. Méthodologiquement, on peut choisir de ne pas distinguer foyer et foyer relais.

(5) En fonction du temps, une proposition peut apparaître dans un univers ou en disparaître, changer de monde et donc de modalité ontique, changer de modalité véridictoire, voire changer de formulation (*Marie est belle* pourra devenir *Marie est très belle*); par ailleurs, une même unité peut se retrouver simultanément dans plusieurs mondes. Il existe plusieurs types de temps et chacun peut sous-tendre une articulation temporelle du produit sémiotique analysé : temps de l'histoire racontée, temps du récit de cette histoire (lequel peut aller jusqu'à inverser le temps de l'histoire), temps tactique (fondé sur la succession, par exemple, des mots, des phrases, des chapitres). Pour des précisions sur la segmentation temporelle, on consultera le chapitre sur le carré véridictoire.

Statuts des unités

Une unité est susceptible de connaître trois statuts: « normal », image, réplique. Une **image** est une unité qui se retrouve dupliquée, dans le même univers (notamment dans un autre monde de cet univers) ou dans un autre, mais avec une modalisation différente. Les **répliques** sont des unités modalisées de la même manière que les unités qu'elles « copient » dans un autre univers. La spécification du statut des unités ne semble pas essentielle à la pratique descriptive. Précisons simplement que les unités modalisées relayées par un foyer relais (voir plus haut) sont des répliques des unités modalisées du foyer relayé.

Monde possible et modalités véridictoires

On peut considérer qu'une unité sémantique présente dans le monde du possible ne possède pas de modalité véridictoire (vrai ou faux) (par exemple: il pleuvra demain: possible). Évidemment, lorsqu'une proposition est possible, la proposition inverse l'est également ; pour simplifier, on ne met que la proposition sur laquelle on insiste (par exemple, dire qu'il est possible que je gagne suppose qu'il est possible que je ne gagne pas, on peut ne retenir que la première proposition). Quand une proposition possible est avérée ou infirmée, elle passe alors au monde factuel (et/ou contrefactuel). Ainsi, si le météorologue dit lundi qu'il pleuvra mardi, cette proposition figure lundi dans le monde possible ; mardi, elle passera dans le monde factuel soit avec la modalité du vrai (s'il a plu), soit avec la modalité du faux (s'il n'a pas plu).

Monde contrefactuel, mensonge et conflit de croyance

Dans la pratique descriptive, le monde contrefactuel sert essentiellement à rendre compte des formes les plus courantes de «conflits de croyance» et de **mensonges** (il en existe d'autres types, qui impliquent le monde du possible). Dans un **conflit de croyance** (l'inverse étant un **consensus de croyance**), l'unité sémantique du contradicteur et la modalité véridictoire qui la caractérise se retrouvent dans le monde contrefactuel.

Le changement de croyance classique qui peut suivre un conflit de croyance et le résorber se représente par le passage d'une unité sémantique et de sa modalité véridictoire du monde factuel au monde contrefactuel; inversement, l'unité présente avant dans le monde contrefactuel « déménage » avec sa modalité véridictoire

dans le monde factuel. Par exemple, pour un chrétien converti au bouddhisme, la proposition vraie *la réincarnation n'existe pas* passe dans le monde contrefactuel, tandis que la proposition vraie *la réincarnation existe* passe dans le monde factuel. Une « **conversion** » sera précédée on non du doute, où la croyance et la contre-croyance sont confrontées dans le monde du possible, et de la vérification, qui vise à élire une croyance en vertu de critères et d'épreuves particuliers.

Dans le mensonge classique, l'acteur modalisateur (par exemple, un personnage) présente comme factuel son monde contrefactuel et vice-versa. Par exemple, dans *Don Juan* de Molière, la proposition vraie *je veux vous épouser*: figure dans le monde contrefactuel de Don Juan, mais il fait croire qu'elle loge dans son monde factuel; la proposition fausse *je veux vous épouser* figure dans le monde factuel de Don juan, mais il fait croire qu'elle se trouve dans son monde contrefactuel.

Distinguons les phases d'apparition, de maintien et de disparition des consensus et conflits de croyance. La possibilité d'un conflit de croyance surgit uniquement dans une norme, fût-elle jugée erronée par une autre instance, d'unicité de l'adéquation (un relativiste jugera également valables toutes les croyances opposées entre elles par un absolutiste, lequel élira telle croyance comme étant *la* bonne).

Un conflit de croyances possède une dimension interne et/ou externe et fonctionne sur le mode actif ou passif. La dimension externe apparaît seulement si le conflit implique plusieurs acteurs modalisateurs (ce qui exclut les conflits internes que peut vivre un même acteur). La dimension interne est toujours présente. Dans sa dimension interne, la présence d'un conflit actif est notée par introduction (ou mise en saillance, si l'on considère que les propositions y figurent déjà implicitement), dans le monde contrefactuel de l'acteur ou des acteurs impliqués, des propositions adverses avec leur modalité véridictoire.

Pour chaque acteur impliqué, le conflit se résorbe vers un consensus par la conversion totale ou partielle, unilatérale ou réciproque (ironiquement, parfois totale et réciproque) ou par le passage vers un système de non-exclusion mutuelle. S'il ne se résorbe pas, c'est que le maintien de croyances ou du système exclusif est intégral.

Les conflits possèdent différents degrés (par exemple la dissonance entre modalités est souvent plus « grave » que celle, dans une perspective graduelle, entre intensités de ces modalités) et peuvent être connus de toutes les parties impliquées ou de plusieurs, d'une, d'aucune d'entre elles. Par exemple, Paul sait que Marie et André, qui ne se connaissent pas, n'ont pas les mêmes valeurs ou Paul découvre que Marie a tort, mais il ne l'en informe pas.

Pour plus de commodité, l'analyse peut ne pas tenir compte du monde contrefactuel et utiliser seulement les mondes factuel et possible. La distinction entre ces deux mondes peut même devenir facultative, si l'on met sur le même pied, en une triade modale, la modalité ontique du possible et les modalités véridictoires du vrai/faux; par exemple, la proposition *lundi il pleut* sera simplement marquée comme possible dimanche, vraie ou fausse dès mardi. Dès lors, si on n'utilise pas le monde contrefactuel, la distinction entre mondes et univers devient inutile.

Nous avons abordé implicitement jusqu'à maintenant les relations entre unités dialogiques. Ajoutons quelques précisions. Deux unités identiques, similaires ou différentes peuvent être dialogiquement liées. Par exemple : si *p* est vrai, alors *q* est faux (par exemple : si *2 +2 = 4* est vrai, alors *2 + 2 = 5* est faux) ; si *p* est vrai dans le monde factuel, alors il est faux s'il se trouve dans le monde contrefactuel (par exemple : si *2 + 2 = 4* est vrai et factuel, alors il est faux s'il se trouve dans le monde contrefactuel). Les règles de liaison (présupposition, implication, exclusion, compatibilité, etc.) ne valent pas *a priori* mais dépendent des genres et des textes étudiés.

Univers d'assomption et univers de référence

Il existe deux sortes d'univers: l'**univers d'assomption** et l'**univers de référence**. L'univers de référence d'un texte est l'univers qui contient les unités dotées des modalités exactes selon le texte. L'univers de référence peut correspondre ou non à un ou plusieurs des univers d'assomption (par exemple, à l'univers du narrateur personnage ou à celui du narrateur omniscient). C'est l'univers de référence qui permet de connaître la «vraie vérité» dans un texte.

Par exemple, en simplifiant l'analyse, nous dirons que la proposition *le Grand Méchant Loup veut dévorer le Petit Chaperon Rouge* est vraie et factuelle dans l'univers du GML et dans l'univers de référence du conte et ce, dès la rencontre du PCR et jusqu'à la fin de l'histoire ; par contre, elle est fausse et factuelle dans l'univers du PCR (on peut aussi dire qu'elle est absente de cet univers : cette idée ne vient même pas à l'esprit du PCR), jusqu'au moment où, désillusion cruelle, le GML se révèle pour ce qu'il est véritablement, un GML…

Il paraît utile voire, lorsqu'il y a dissonance entre univers, nécessaire de ménager des univers distincts pour chacune des **instances de la communication** (nous donnons un exemple plus loin). On distinguera – pour prendre le texte, mais la plupart des distinctions valent pour les autres types de produits sémiotiques – entre : auteur empirique (l'auteur « réel », en chair et en os), auteur construit l'image que le texte donne de son auteur), narrateur, narrataire, lecteur construit (par exemple, le lecteur modèle, le lecteur parfait prévu par le texte), lecteur empirique.

Exemple d'analyse dialogique onto-véridictoire simple

Soit l'histoire suivante *:*

Marie dit que le soleil se lève à l'Ouest. Paul ne le croit pas. André soutient que c'est possible. Ils décident de ne pas dormir de la nuit pour attendre le lever solaire… Victimes d'une illusion collective, ils constatent que… le soleil se lève à l'Est.

Voici un tableau analytique qui en rend compte (le possible y est mis sur le même pied que le vrai/faux) :

Exemple d'analyse dialogique onto-véridictoire simple

	TEMPS	UNIVERS ET FOYERS	MODALITÉ	UNITÉ SÉMANTIQUE
1	T1	U. de Marie	vrai	Proposition 1: Le soleil se lève à l'Ouest
2	T1	U. de Paul	faux	P1
3	T1	U. d'André	possible	P1
4	T2	U. de Marie, Paul, André	faux	P1
5	T1-T2	U. de référence	vrai	P1
6	T1-T2	U. du lecteur (construit et empirique)	faux	P1

« Victimes d'une illusion collective » indique que, dans l'univers de référence, identique à celui du narrateur, P1 est vrai. Cependant, dans la réalité qui est celle du lecteur (qu'il soit construit ou empirique), le soleil se lève à l'Est.

DIAPOSITION → ADAPTATION

DIASTRATIE → CULTURE

DIATOPIE → CULTURE

DICISIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

DIFFÉRENCE → COMPARATIVE (RELATION -)

DIMENSION → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

DIMINUTION → OPÉRATION

DISCOURS → INTERTEXTUALITÉ

DISCOURS SOCIAL → CULTURE

DISJONCTION → MODÈLE ACTANTIEL

DISPOSITIF → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

DISPOSITION → RYTHME

DISSIMILATION → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

DISTRIBUTION → RYTHME

DOCUMENT → ANALYSE (SITUATION D'-)

DOMAINE → SÈME

DON → PROGRAMME NARRATIF

DOUBLE SENS (THÉORIE DU -) → CONNOTATION

DUALITÉ → GÉNÉRATION / GENÈSE

DURATIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

DYADIQUE (RELATION -) → POLYADIQUE (RELATION -)

DYNAMIQUE (PERSPECTIVE -) : deux perspectives s'offrent dans l'analyse d'un phénomène dynamique : la perspective dynamique justement et la perspective statique. La perspective dynamique rend compte des transformations (incluant les conservations marquées) au sein du phénomène; la perspective **statique** rend compte d'un état donné du phénomène. La perspective dynamique suppose de prendre en compte au moins deux états, un état antérieur et un état postérieur, de comparer ces deux états et de rendre compte des identités et altérités par le jeu d'opérations de transformation intervenues sur l'état antérieur pour produire l'état ultérieur. → Opération. L'opposition dynamique / statique est plus générale que celle de diachronique / synchronique. En effet, une analyse **diachronique** prend en compte deux états d'un système (plus restrictivement, celui de la langue) se succédant dans le temps historique (par exemple, le français classique et le français moderne). Tandis que la perspective dynamique/statique peut s'appliquer autant à des systèmes qu'à des produits sémiotiques relevant de ces systèmes, autant à des états différenciés dans le temps historique que dans les différents temps sémiotiques : le temps thématisé (début, milieu, fin de l'histoire racontée), le temps produit par la succession des signes ou de ses constituants (mot 1, mot 2, etc.; signifié 1, signifié 2, etc.), etc. L'analyse **synchronique**, quant à elle, décrit un état donné d'un système sans référence directe aux états antérieurs et aux éventuels états ultérieurs.

DYNAMIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

DYSPHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

DYSPHORIE → ANALYSE THYMIQUE

ÉCART/NORME : La littérature a été souvent définie comme un écart par rapport à une norme, cette norme pouvant varier d'une théorie à une autre (le texte scientifique, le degré zéro de l'expression, etc.). On a pu considérer le texte littéraire comme contenant des écarts, plus d'écarts que les textes non littéraires; et la poésie comme contenant plus d'écarts (et/ou des écarts différents) que les textes littéraires non poétiques. On a dit des textes littéraires des grands écrivains qu'ils violent les normes, sont au-delà des normes et/ou fondent leurs propres normes. La figure de style (par exemple, la métaphore) a été définie également comme un écart. De même que le style. D'autres notions littéraires sont plutôt envisagées comme des normes : la langue (les règles grammaticales, syntaxiques, morphologiques, etc.), les genres, les clichés narratifs (par exemple, l'arroseur arrosé) ou thématiques (par exemple, la femme fatale), etc.; ce qui n'empêche pas que ces normes – heureusement pour le bien de la littérature – puissent être non respectées (le théâtre de Michel Tremblay a enfreint la norme du théâtre québécois de son époque en introduisant la langue populaire appelée « joual »).

Nos remarques peuvent s'appliquer, avec d'éventuels ajustements, à d'autres arts. Les notions d'écart et de normes peuvent évidemment servir à décrire des phénomènes non nécessairement littéraires ou artistiques : par exemple, le comique est toujours produit par un écart (glisser sur une pelure de banane n'est pas « normal »); la déviance psychologique est, comme le mot l'indique, un écart.

Une norme peut être considérée comme une unité affectée d'une **modalité déontique** (c'est-à-dire relative au devoir-avoir, devoir-être et/ou devoir-faire). → Modalité. D'un point de vue logique, l'unité prend la valeur d'un sujet (ce dont on parle) et la modalité, d'un prédicat (ce qu'on en dit). On peut distinguer entre modalités déontiques attributives (modalisant par avoir ou par être) – par exemple, une maison doit avoir une porte – et modalités déontiques actionnelles (modalisant par faire) – par exemple, une guitare doit produire de la musique. Cependant, en définitive, une modalité déontique actionnelle se laisse analyser en modalité déontique attributive.

Les modalités déontiques prennent quatre formes principales (nous les illustrons avec devoir et avoir, mais les même principes valent pour devoir et faire ainsi que devoir et être) : (1) **prescription** (devoir avoir); (2) **interdiction** ou **proscription** (devoir ne pas avoir); (3) **permissivité** (ne pas devoir ne pas avoir); et (4) **facultativité** (ne pas devoir avoir). Les deux premières modalités peuvent être regroupées sous l'étiquette « **obligation** » et les deux dernière, sous l'étiquette « **option** ». La **liberté**, au sens restreint (0), s'applique pour ce qui n'est affecté d'aucune des modalités – et qui est donc, à cet égard, indécidé ou indéterminé –; au sens large (0 + 3+ 4), elle inclut aussi les options. Évidemment, un élément donné peut passer d'une modalité à une autre, par exemple de 1 vers 4, de 0 vers 1, etc. Par exemple, le romantisme poétique prescrivait le lyrisme (modalité 1); en réaction le mouvement du Parnasse l'a proscrit (modalité 2). Comment considérer les éléments qui, sans être obligatoires, sont néanmoins possibles et fréquents (par exemple, un conte n'a

pas à mettre en scène un dragon, mais il n'est pas rare d'en voir)? Nous dirons que les modalités peuvent être vues comme catégorielles (sans gradation possible) ou comme graduelles. Les éléments non obligatoires mais possibles et fréquents tombent sous le coup d'une prescription graduelle; cela revient à dire qu'ils tombent en même temps sous le coup d'une facultativité graduelle, puisque interdiction et facultativité sont, lorsque graduels, en corrélation inverse (si l'un augmente l'autre diminue, etc.).

Le mot « norme » convoque, fût-ce implicitement, celui d'« écart ». La norme ne prend sa valeur que relativement aux écarts attestés, probables voire simplement possibles; l'écart ne prend évidemment sa valeur que relativement à la norme qu'il met à l'épreuve. La perspective est relative : ce qui est une norme relativement à un écart est aussi un écart relativement à cet écart, etc. Il existe aussi des écarts de l'écart, qui sont donc en principe des retours à la norme. Le contenu d'une norme ou d'un écart n'ont rien de substantiel et un même phénomène peut être à la fois norme et écart, en succession dans le temps ou dans un même temps. Par exemple, la versification de la poésie, norme jusqu'au XIX^{e} siècle français, est un écart, par rapport à la norme actuelle, où la poésie est non versifiée (du moins la poésie « savante »). La versification était un écart par rapport à la langue standard, non versifiée, mais, en même temps, elle était la norme en poésie.

Le mot « **norme** » peut désigner deux choses : soit la « règle » et/ou le modèle abstrait, le type, qu'elle fonde; soit l'unité qui respecte cette règle et la réalise comme occurrence (manifestation). Par exemple, « Le chat mange la souris. » est un énoncé qui, notamment, respecte les normes du français et les normes du vraisemblable. Cet énoncé, cette occurrence réalise donc ces deux normes. Le mot « **écart** » est, quant à lui, généralement employé uniquement pour désigner l'unité occurrence qui contrevient à la norme abstraite (la règle et/ou le type qu'elle fonde). Par exemple, « La souris mange le chat » est un écart par rapport à la norme du vraisemblable. Cependant, en plus d'avoir cet emploi, le mot peut désigner le processus d'écart et également la différence, la **distance** entre la norme et l'unité qui ne la respecte pas (par exemple, en statistiques).

Une norme est toujours définie par une instance, collective ou individuelle, un sujet observateur. Pour un même phénomène, elle peut varier en fonction des facteurs de relativité (ou de variabilité ou de variation) habituels : temps, espace, sujet observateur, culture, etc. Une **loi**, par exemple une loi naturelle (comme la gravité), est, en principe, immuable et non définie par une instance (à moins d'invoquer Dieu, la Nature, etc.). Les sciences de la nature reposent sur des lois; les sciences de la culture (dont les études littéraires), sur des normes.

Posons qu'une norme est toujours définie dans un système. Nous avons dégagé ailleurs quatre grands systèmes qui interagissent dans un texte littéraire. Par exemple, la langue (ou dialecte) est un tel système, mais également les sociolectes (qui définissent les discours, les genres, etc.) et les idiolectes (qui définissent le style d'un écrivain, etc.). → Système. Par exemple, *Le sonnet du trou du cul* de Rimbaud et Verlaine est un écart par rapport au genre sonnet, au sonnet modèle donc, qui suppose un sujet si ce n'est noble du moins non vulgaire.

Norme et écart sont associés : à des prévisions, qui se réaliseront ou non; à des attentes, qui seront comblées ou non; à des euphories (satisfaction), dysphories (insatisfaction), aphories (indifférence), etc. Selon le cas, ce qui est attendu (ce qui ne veut pas dire souhaité), c'est la norme (par exemple, dans une lettre administrative) ou l'écart (par exemple, dans un texte littéraire). Selon le cas, c'est la norme ou l'écart qui est souhaité et donc procure euphorie.

La norme indique, du côté de la production, d'un point de vue prescriptif (au sens large, en incluant toutes les modalités déontique), qu'on en soit conscient ou non, la forme que devrait prendre le produit. Du côté de la réception, elle peut être utilisée, d'un point de vue évaluatif, pour évaluer ce qui a été produit. Enfin, du côté de l'immanence du produit, du produit en lui-même, d'un point de vue descriptif, la norme correspond à ce qui a été effectué avec la régularité la plus grande; on rejoint ici la norme statistique.

ÉCHANGE → PROGRAMME NARRATIF

ÉCOLE → GENRE

EFFET → CAUSE / EFFET

ÉLÉMENT → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ

ÉMETTEUR → PRODUCTEUR, FONCTIONS DU LANGAGE

ÉMISSION → PRODUCTEUR

ÉNONCIATAIRE → FONCTIONS DU LANGAGE

ÉNONCIATEUR → FONCTIONS DU LANGAGE

ÉNONCIATION → INTERTEXTUALITÉ

ENTOUR → ANALYSE SÉMIQUE, ZONE ANTHROPIQUE, CONTEXTE

ÉPREUVE→ PROGRAMME NARRATIF

ESPACE : L'**espace** est le substrat dans lequel se déploient les phénomènes bi ou tridimensionnels et l'effet de ce déploiement. De même que le temps est associé à la fois à une position et à une durée (définie par la différence entre deux positions temporelles), l'espace correspond à la fois à une position (définie dans deux ou trois dimensions) et à une étendue (aire ou volume). Mais il est également, en cela il n'est plus comparable au temps, une forme. Contrairement au temps (qui va du présent vers le futur), l'espace, l'espace ne possède pas a priori une orientation. L'espace est aussi l'organisation particulière d'un lieu naturel ou construit quelconque; on peut aussi parler plus clairement d'organisation spatiale.

De même que la position temporelle est rapportée à un état donné d'une culture donnée (telle pièce écrite au XIX^{e} reflète plus ou moins, fut-ce par la négative ou par l'omission significative, la culture de son époque), l'espace est rapporté à une culture donnée (telle pièce écrite en France plutôt que partout ailleurs et reflétant plus ou moins la culture française).

De même qu'on peut distinguer cinq temps principaux en interaction dans un produit textuel (ou autre : film, etc.), on peut y distinguer cinq principales sortes d'espaces : (1) **espace de la production** (associé à l'auteur et à l'écriture : lieux où il écrit, lieux qui l'« habitent », qui l'ont habité); (2) **espace thématisé** dans le produit : (2.1) **espace montré ou représenté**, (2.2) **espace évoqué** (par exemple un personnage en prison (espace représenté) rêve à la plage (espace évoqué)); (3) **espace de la réception** (lieux où se trouve le récepteur au moment de la réception, lieux qui l'habitent, qui l'ont habité). Pour une pièce de théâtre, l'espace de la production est double : celui de l'écriture et celui de l'élaboration de la mise en scène. On peut également considérer comme espaces, susceptibles de structurations et de dispositions variées : la page et/ou la double page (la page de gauche avec celle de droite) du texte écrit; la surface d'un tableau, etc. De même que les relations temporelles incluent la succession et la simultanéité (ou concomitance), les relations spatiales incluent, notamment, la contiguïté et la superposition (spatiale). → Temps, Temporelle (relation -).

Dans l'analyse des espaces, on notera notamment : le nombre d'espaces (espace dyadique, triadique, etc.); l'étendue des espaces, leur « ameublement » (personnes, objets qui s'y tiennent, processus qui s'y déroulent, etc.); la distance entre espaces; les espaces littéraux et métaphoriques (le salon bourgeois symbolisant l'enfer dans *Huis clos* de Sartre); les déplacements d'un espace à un autre et au sein d'un espace; l'ouverture (place publique, etc.), fermeture (labyrinthe, prison, etc.) des espaces; leur accessibilité, inaccessibilité (lieu utopique); évidemment, leur caractère positif, neutre, négatif; l'indice de mobilité des personnages (nombre de déplacements); la nature iconique (espace représenté de manière réaliste), stylisée, symbolique des espaces; leur nature réelle (par exemple, la vraie tour Eiffel), réaliste (par exemple, la tour Eiffel dans un roman réaliste) ou fictive (par exemple, l'Eldorado, l'Olympe).

ESTOMPÉ → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

ÉTAT → PROGRAMME NARRATIF

ÉTAT D'ÂME → SCHÉMA TENSIF

ÉTAT DE CHOSE → SCHÉMA TENSIF

ÉTIQUETTE → GRAPHE SÉMANTIQUE

ÊTRE → CARRÉ VÉRIDICTOIRE, PROGRAMME NARRATIF

ÉTYMON SPIRITUEL → GÉNÉRATION / GENÈSE

EUPHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

EXCLUSION MUTUELLE → PRÉSENCIELLE (RELATION -)

EXISTENCE SÉMIOTIQUE : Greimas et Courtés (1979: 138) donnent cette définition opératoire de l'existence sémiotique: «l'existence sémiotique d'une grandeur quelconque est déterminée par la relation transitive qui la lie, tout en la posant comme objet de savoir, au sujet cognitif». Pour la sémiotique, l'état d'existence, reflété par ce que nous appelons à la suite de Rastier les modalités ontiques, ne s'articule pas qu'en inexistant (1) / existant (2). Le deuxième terme de cette opposition se décompose en sous-termes plus ou moins nombreux et plus ou moins différents d'une théorie à l'autre (parfois même lorsque les appellations sont identiques). Pour la description des actions, Greimas et Courtés (1979: 138) dégagent trois sous-termes : une action sera **virtualisée** (2a) / **actualisée** (2b) / **réalisée** (2c). → Programme narratif. Les modalités ontiques de cette

triade correspondent respectivement à l'action potentielle, à l'action en cours et à l'action complétée. L'actualisation et la réalisation correspondent à la manifestation de l'action. Les processus dynamiques corollaires de la triade seront: la **virtualisation** (passage de 1 à 2a), l'**actualisation** (passage de 2a à 2b) et la **réalisation** (passage de 2b à 2c). Fontanille (1995: 19) note que «tout comme Guillaume proposait d'insérer, entre la «puissance» et «l'effet», l'«effectuation», Greimas a introduit, entre le virtualisé et le réalisé, l'actualisé. L'opposition existant/inexistant est homologue à celle de présence/absence, dans la mesure où l'inexistence est une absence radicale. La triade virtuel / actuel / réalisé entretient des relations étroites avec la triade **inchoatif** / **progressif (ou duratif)** / **terminatif**, qui renvoie respectivement au début, à l'étape intermédiaire et à la fin d'une action (elle se manifeste, par exemple, dans la triade verbale : commencer / continuer / terminer). Au moins deux façons d'interpréter ces relations – interprétations qui ne s'excluent pas mutuellement – se conçoivent. Dans la première, les deux triades se recoupent et la virtualisation est un véritable début d'action (notamment en ce sens qu'elle met en place le vouloir et/ou le devoir-faire telle action); dans la seconde, la triade inchoatif / progressif / terminatif s'applique à la portion qui s'étend de l'actualisation à la réalisation (soit la portion de la manifestation de l'action), et le terminatif est susceptible de se distinguer du réalisé en ce que ce dernier suppose une action complètement achevée, tandis que le terminatif peut caractériser la fin en cours d'un processus. Greimas et Fontanille (1991 : 10, 56-59, 145-147, 151-153) ont proposé plus tard d'ajouter un quatrième mode d'existence sémiotique, le potentiel, qui se situerait avant le virtuel et correspondrait, dans le cadre de l'hypothèse du parcours génératif de la signification, aux préconditions de la signification. Faisons remarquer que la transformation de la triade en tétrade uniformise, cela n'étant en soi ni bon ni mauvais, un système théorique où dominent nettement les dyades et tétrades. En sémantique interprétative, actualisation et virtualisation sont des opérations produisant, respectivement, un sème actualisé et un sème virtualisé. → Actualisation.

EXPANSION → RYTHME

EXPRESSION → CONTENU

EXTENSION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

EXTENSITE → SCHEMA TENSIF

EXTÉROCEPTIVITÉ → SCHÉMA TENSIF

F

FACTUEL → DIALOGIQUE

FACULTATIVITÉ → ÉCART/NORME

FAIRE → PROGRAMME NARRATIF

FAISCEAU ISOTOPIQUE → MOLÉCULE SÉMIQUE, ANALYSE SÉMIQUE

FAMILLE → TOUT

FAUX (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE, DIALOGIQUE

FÉTICHE → ZONE ANTHROPIQUE

FIGURE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

FIRSTNESS → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

FONCTION → RELATION

FONCTION CONATIVE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION DIALECTIQUE → PERSONNAGE

FONCTION ÉMOTIVE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION EXPRESSIVE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION INDICIELLE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION MÉTALINGUISTIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION MÉTASYSTÉMIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION MORPHOSYNTAXIQUE → GRAPHE SÉMANTIQUE

FONCTION PHATIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION POÉTIQUE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTION RÉFÉRENTIELLE → FONCTIONS DU LANGAGE

FONCTIONS DU LANGAGE : Le célèbre modèle des fonctions du langage du linguiste russo-américain Jakobson (1963 : 209-248) est, et à plusieurs égards, contestable d'un point de vue théorique. Nous voulons simplement ici suggérer quelques façons d'exploiter le potentiel analytique de ce dispositif. L'analyse des fonctions du langage consiste à stipuler, pour une unité (par exemple, un mot, un texte, une image), une classe ou un type

d'unités (par exemple, un genre textuel ou imagique), la présence / absence des fonctions, les caractéristiques de ces fonctions, notamment leurs relations hiérarchiques et les autres relations qu'elles peuvent entretenir entre elles. Il s'agit également de conjecturer sur les causes et effets de la présence / absence de ces fonctions et de leurs caractéristiques, c'est-à-dire des modalités de leur présence / absence.

Facteurs de la communication et fonctions du langage

Selon Jakobson, toute communication verbale comporte six éléments, six facteurs (les termes du modèle) : (1) un **contexte** (la situation et le monde dans lequel prend place le message) ; (2) un **destinateur** (un **émetteur**, un **énonciateur**) ; (3) un **destinataire** (un **récepteur**, un **énonciataire**) ; (4) un **contact** entre destinateur et destinataire ; (5) un **code** commun ; (6) un **message**. Chaque facteur est le point d'aboutissement d'une relation orientée, ou fonction, établie entre le message et ce facteur. On compte ainsi six fonctions :

Facteurs de la communication et fonctions du langage

Nº de facteur d'arrivée et de fonction	FACTEUR D'ARRIVÉE	FACTEUR DE DÉPART	FONCTION
1	Contexte	Message	Référentielle
2	Destinateur	Message	Émotive
3	Destinataire	Message	Conative
4	Contact	Message	Phatique
5	Code	Message	Métalinguistique
6	Message	Message	Poétique

Sommairement, on peut présenter ainsi ces six fonctions :

> « (1) la **fonction référentielle** (orientée vers le contexte ; dominante dans un message du type : " L'eau bout à 100 degrés ") ; (2) la **fonction émotive** (orientée vers le destinateur, comme dans les interjections : " Bah ! ", " Oh ! ") ; (3) la **fonction conative** (orientée vers le destinataire : l'impératif, l'apostrophe) ; (4) la **fonction phatique** (visant à établir, à prolonger ou à interrompre la communication [ou encore à vérifier si le contact est toujours établi ou à en augmenter l'intensité] : " Allô ? ") ; (5) la **fonction métalinguistique** (assurant une commune entente du code, présente, par exemple, dans une définition) ; (6) la **fonction poétique** (" Schtroumf ") (où " l'accent [est] mis sur le message pour son propre compte " [(Jakobson, 1963 : 214)]). » (Tritsmans, 1987 : 19)

Plusieurs dénominations concurrentes ont été proposées pour les « mêmes » facteurs et fonctions (un nom différent souvent, indique, revendique, révèle, cache, voire induit, une différence conceptuelle importante). Voici des exemples pour les facteurs (la numérotation renvoie au tableau ci-dessus) : 1. référent ; 2. émetteur, énonciateur ; 3. récepteur, énonciataire ; 4. canal. Voici des exemples pour les fonctions : 1. dénotative, cognitive, représentative, informative ; 2. expressive ; 3. incitative, impérative, impressive ; 4. relationnelle, de contact ; 5. métasémiotique (pour généraliser la fonction à tout produit sémiotique, par exemple les images) ; 6. esthétique, rhétorique.

Prenons ici un seul des points litigieux de cette théorie, le nombre des facteurs (termes) et fonctions (relations entre ces termes) du modèle et les sous-espèces possibles de tel facteur ou telle fonction. Rastier (1989 : 44) voit la fonction métalinguistique comme un simple cas particulier de la fonction référentielle. Arcand et Bourbeau (1995 : 27-28) considèrent que la fonction incitative (conative) prend deux formes : dans un discours « incitatif-directif, l'émetteur amène autrui à agir sans justifier sa volonté au moyen d'une argumentation, même restreinte. Dans un discours incitatif-argumentatif, l'incitation […] prend la forme d'un raisonnement. Pour y arriver, l'émetteur peut donner le pour et le contre, défendre ses idées et s'opposer à celles d'autrui. » (Arcand et Bourbeau, 1995 : 28)

Présence et hiérarchie des fonctions

Dans l'analyse, il convient, d'abord, de stipuler la présence/absence de chacune des fonctions du langage. Chaque facteur doit être présent et conforme pour que la communication soit réussie. En conséquence, des relations sont établies entre tous les facteurs, notamment entre le message et les autres facteurs. Mais ici, nous nous intéressons à des relations ou fonctions particulières. Nous considérerons que, si une, plusieurs,

voire toutes les fonctions du langage peuvent être absentes dans des unités brèves (par exemple, un signe isolé), les unités de quelque étendue les activent toutes. Dans l'éventualité d'une coprésence de fonctions, on établira : (1) une hiérarchie simple — en trouvant simplement la fonction dominante et en ne hiérarchisant pas entre elles les autres fonctions ; ou (2) une hiérarchie complexe — en précisant l'intensité de présence de plusieurs ou de toutes les fonctions.

Plusieurs critères peuvent servir à établir la hiérarchie fonctionnelle. Par exemple, Arcand et Bourbeau (1995 : 35) utilisent un critère intentionnel : « La fonction dominante est celle qui répond à la question : " Dans quelle intention ce message a-t-il été transmis ? " et [...] les fonctions secondaires sont là pour l'appuyer. » L'intention globale est à distinguer de l'intention liée à chaque fragment, c'est-à-dire « une phrase ou suite de phrases qui répond à une intention. » (1995 : 27). Comme l'intention peut être cachée, la fonction dominante en termes d'intensité de présence manifeste peut ne pas l'être en termes d'intention. Arcand et Bourbeau distinguent également les manifestations directes et indirectes de l'intention, lesquelles sont corrélatives à l'opposition entre les fonctions réelles et manifestes. La fonction incitative (conative) se manifeste directement dans « Va ouvrir la porte » et indirectement dans « On sonne » (qui équivaut à « Va ouvrir la porte »), dont la fonction manifeste est la fonction référentielle (ou informative) (1995 : 30-33). Ajoutons qu'il faut départager entre les fonctions causes et effets et, pourquoi pas, les fonctions fins (la fin est l'effet que l'on cherche à produire) et les fonctions moyens. Par exemple, la suractivation de la fonction phatique (cause) peut produire une activation de la fonction poétique (effet), cette suractivation peut être produite, par exemple, à des fins esthétiques : la fonction poétique est alors une fin et la phatique un moyen.

Fonctions réelle / thématisée

Les fonctions du langage peuvent être liées aux différentes instances énonciatives possibles. Dans le cas d'un texte littéraire, par exemple, ces instances sont les suivantes : auteur empirique (réel), auteur construit (l'image que l'on se fait de l'auteur à partir de son texte), narrateur, personnage, narrataire, lecteur construit, lecteur empirique (réel), etc. Pour prendre un exemple simple, la déstructuration de la fonction phatique dans un échange bancal entre personnages (par exemple, lorsque les dialogues ne sont que des monologues parallèles) pourra correspondre, d'une part, symboliquement, à une dysfonction phatique entre auteur et lecteur empiriques et, d'autre part, à une activation, par cette dysfonction entre personnages, de la fonction poétique. La fonction phatique est alors thématisée et fictionnelle (elle intervient entre personnages) et la fonction poétique est « réelle » (elle provient de l'auteur réel et est perçue, en principe, par le lecteur réel). Cette fonction phatique thématisée et fictionnelle est alors un moyen d'activer dans la réalité la fonction poétique.

Fonctions et genres

La présence/absence et la hiérarchie des fonctions peuvent servir à caractériser des unités mais également des classes ou des types d'unités (par exemple, des genres textuels ou imagiques). Ainsi, pour Jakobson, ce qui est caractéristique de la poésie et la distingue des autres genres (littéraires et, plus généralement, textuels), ce n'est pas tant la présence de la fonction poétique que sa dominance. En précisant la configuration fonctionnelle, par exemple en spécifiant la fonction dominante secondaire, on serait à même de préciser la typologie : ainsi, Jakobson (1963 : 219) reconnaît que la poésie épique — centrée sur le « il » par opposition à la poésie lyrique, au « je », et à la poésie au « tu » — « met fortement à contribution la fonction référentielle ».

Fonctions et poussées énergétiques

Proposons, sans entrer dans tous les détails, un « modèle énergétique » pour décrire la dynamique, au sens fort, des fonctions du langage (la **dynamique** étant : « l'ensemble des forces en interaction et en opposition dans un phénomène, une structure »). La force d'une fonction dans une configuration donnée (configuration-but) peut être interprétée dynamiquement (et métaphoriquement) comme le résultat d'une « poussée » à la hausse ou à la baisse exercée sur cette fonction telle qu'elle apparaissait dans une configuration (configuration-source) considérée comme source de cette configuration donnée. L'étude des modifications de l'équilibre fonctionnel suppose la comparaison entre deux modèles, l'un source, l'autre but. Par exemple, la poésie épique (ou narrative) (confiruration-but) augmente, relativement à la poésie lyrique (configuration-source), la force de la fonction référentielle, tout en diminuant celle de la fonction émotive.

Ce modèle dynamique semble intéressant d'un point de vue descriptif. Ainsi, de certaines œuvres ou de certains genres on pourra dire qu'ils sont fondés sur la mise en saillance et/ou la mise en retrait (jusqu'à la neutralisation) d'une ou de plusieurs fonctions. Par exemple, l'hyperréalisme en peinture constitue une exacerbation de la fonction référentielle ; l'abstraction picturale et, en littérature, la « destruction » de l'univers balzacien par Robbe-Grillet ou Kafka sont une (tentative de) neutralisation de la fonction référentielle.

Relations entre fonctions

L'étude des relations entre fonctions se limite généralement à établir une hiérarchie. Allons plus loin. Posons que deux types de corrélations peuvent être établis entre deux fonctions. La corrélation est dite converse ou directe si, d'une part, l'augmentation de la force de l'une des deux fonctions s'accompagne de l'augmentation de celle de l'autre et, d'autre part, la diminution de la force de l'une entraîne la diminution de celle de l'autre. La corrélation est dite inverse si l'augmentation de la force de l'une des deux fonctions s'accompagne de la diminution de celle de l'autre et réciproquement. Nous esquisserons ici une telle analyse des corrélations. En principe, l'accent mis sur une fonction contribue à diminuer l'importance de toutes les autres et inversement dans le cas de sa mise en retrait. Mais nous formulerons également l'hypothèse que certaines fonctions sont couplées, de manière générale, dans une relation inverse encore plus nette. Les couplages les plus évidents sont ceux entre les fonctions expressive et conative et entre les fonctions référentielle et poétique.

REMARQUE : AUTRES INTERACTIONS ENTRE FONCTIONS

La frontière entre interaction fonctionnelle et confusion fonctionnelle reste difficile à tracer. Klinkenberg (1996 : 61) pose directement la question : « Des fonctions bien distinctes les unes des autres ? » La part d'interaction/confusion entre chaque couple de fonctions possible demeure à établir. Klinkenberg (1996 : 61-62) fait état de quelques-uns de ces couples. Voyons-en un : fonctions référentielle et conative : « toute information — fonction référentielle — modifie le stock de connaissances du récepteur ; on peut donc dire qu'elle agit sur celui-ci : fonction conative. Par ailleurs, pas mal de prétendues informations ont pour aboutissement final un comportement : la mention " chute de pierres " vise non seulement à informer mais surtout à susciter une certaine attitude chez l'automobiliste » (Klinkenberg, 1996 : 61). La seconde interaction évoquée par Klinkenberg, ferons-nous valoir, ressortit de l'opposition entre fonctions réelle/manifeste, ici, respectivement, la fonction conative et la fonction référentielle.

Corrélation entre fonctions expressive et conative

La parfaite adéquation subjectivité-message se retrouverait, par exemple, dans le cri spontané exprimant une douleur. Même si un cri peut être « adressé » au récepteur, il est avant tout associé presque consubstantiellement au destinateur, laissant la fonction conative pour ainsi dire vide. À l'inverse, le message didactique, voué à atteindre l'autre, suppose, en principe, l'atténuation de la fonction émotive (du moins lorsqu'il y a incompatibilité entre les fonctions émotive et conative).

Corrélation entre fonctions poétique et référentielle

Jakobson (1963 : 238-239) semble reconnaître la relation entre fonctions poétique et référentielle, puisqu'il les place dans une sorte de lutte pour la suprématie :

> « L'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même, bref c'est un corollaire obligé de la poésie [...] La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitère pas la référence (la dénotation), mais la rend ambiguë. À un message à double sens correspondent un destinateur dédoublé, un destinataire dédoublé, et, de plus, une référence dédoublée – ce que soulignent nettement, chez de nombreux peuples, les préambules des contes de fée : ainsi par exemple, l'exorde habituel des contes majorquins : " *Axio era y no era* " (cela était et n'était pas). »

Nous dirons que cette relation est une corrélation inverse. Plus le message « parle » de lui (fonction poétique), réfère à lui, moins il parle du contexte (fonction référentielle), y réfère et vice-versa.

Fonction poétique et modification de l'équilibre fonctionnel

Il n'est pas certain que toutes les fonctions (et tous les facteurs) soient situées au même niveau analytique. En particulier, la fonction poétique pourrait être située, au moins en partie, à un second niveau, en tant que bénéficiaire de certaines transformations de l'équilibre fonctionnel, surtout si elles sont marquées (Klinkenberg

(1996 : 58)). En ce cas, la fonction poétique, d'une part, et les autres fonctions, d'autre part, seraient unies par une relation non symétrique que nous appellerons corrélation haussière : une augmentation de la force de la fonction poétique provient d'une diminution ou d'une augmentation significative et particulière de la force de toute autre fonction du langage; mais la réciproque n'est pas nécessairement vraie (par exemple, la fonction émotive ne devient pas nécessairement plus forte si la fonction poétique augmente). Il est difficile de penser qu'une mise en évidence ou une atténuation marquée d'une fonction n'attirent pas, au moins dans quelques cas, l'attention sur le message lui-même. C'est ainsi que la déstabilisation de la fonction phatique dans *La cantatrice chauve* d'Ionesco instaure des monologues parallèles plutôt que de véritables dialogues, ce qui concourt à l'effet poétique de l'œuvre. Il reste à vérifier si toute variation de la fonction poétique provient nécessairement d'une modification, quantitative ou qualitative, d'une ou de plusieurs autres fonctions. De plus, il n'est pas sûr que la fonction poétique soit la seule fonction-effet relativement à une ou plusieurs fonctions-causes. Par exemple, l'accentuation soudaine de la fonction poétique peut avoir pour finalité et/ou effet de maintenir l'attention du destinataire (fonction phatique) au moment où elle faiblissait.

Approfondissement de quelques fonctions

Fonction émotive ou expressive

Intégrons l'élargissement de la portée de la fonction émotive suggéré par Klinkenberg (1996 : 53) : « l'expression de " fonction émotive " (à laquelle on peut préférer celle de " **fonction *expressive*** ") ne doit pas être prise ici dans son sens habituel, qui renvoie à un affect humain. Elle n'a, en fait, rien à voir avec l'émotion. Tout message, même le plus froid, met en évidence la condition de son émetteur. » Même le grésillement d'une pièce électrique défectueuse d'une chaîne stéréo ressortit donc de cette fonction, puisqu'il indique le mauvais état de cette chaîne.

> REMARQUE : FONCTION EXPRESSIVE ET INDICE
>
> On pourrait parler de fonction symptomatique ou **indicielle** plutôt que de fonction expressive. En effet, comme le remarque Rastier,
>
> « Les principales représentations contemporaines des fonctions linguistiques se fondent sur le modèle du signe présenté par Karl Bühler. Le signe fonctionne en tant que tel par ses relations avec l'émetteur *(Sender*), le récepteur (*Empfänger*) et le référent (*Gegenständen und Sachverhalten*). Relativement à chacun de ses trois pôles, il relève d'un type sémiotique différent : c'est un **symptôme** [un « **indice** »] par rapport à l'émetteur, un **signal** par rapport au récepteur et un **symbole** par rapport au référent. » (Rastier, 1989 : 43)
>
> Tout produit (et toute production) est ainsi indiciel (fonction expressive) quant producteur et signalétique (fonction conative) quant au récepteur. On pourrait ajouter qu'elle est également indicielle de l'état des autres facteurs et de la représentation que s'en fait, consciemment ou non, à tort ou à raison, le producteur du message. Par exemple, un message où est écrit le mot « infractus » (au lieu d'« infarctus »), mot inexistant dans la langue mais courant comme erreur lexicale, est le fruit d'une image déformée du code de la langue. Ajoutons que si, du moins dans la perspective de Bühler, la relation entre le signe et le référent est bien de l'ordre du symbole, ce symbole peut fonctionner comme un indice – quelqu'un (émetteur) nous remet un vêtement de l'être aimé –, une icône – on nous remet une photo de l'être aimé – ou un symbole – on nous donne une description textuelle de l'être aimé. → Sémiotique peircienne.

Fonction référentielle

Jakobson (1963 : 213) note que le contexte est « ce qu'on appelle aussi, dans une terminologie quelque peu ambiguë, le référent ». Cela ne l'empêche pas, étonnamment, de dire « référentielle » la fonction qui prend pour facteur d'arrivée ce contexte. Au surplus, le terme de « contexte » n'est, en général et dans ce cas particulier, pas moins ambigu. Jakobson nous dit du contexte qu'il est « soit verbal soit susceptible d'être verbalisé ». Quant à la fonction référentielle, dont Jakobson (1963 : 214) donne pour synonyme « dénotative », « cognitive », contrairement à toutes les autres, elle ne fait pas l'objet d'une présentation détaillée et semble aller de soi. Nous croyons qu'il y a, chez Jakobson et ceux qui emploient son modèle, deux grandes façons de concevoir cette fonction. 1. La fonction référentielle relève de « ce dont on parle » (Jakobson, 1963 : 216). 2. La seconde façon de considérer la fonction référentielle nous semble plus utile et opératoire que la précédente. La fonction référentielle est associée à un élément dont on affirme (ou interroge) la valeur de vérité (son caractère vrai ou faux), en particulier, voire exclusivement, lorsque cette valeur de vérité est identique et dans l'univers réel et dans l'univers d'assomption ou de référence qui prend en charge cette valeur de vérité. Cela demande explication. → Dialogique. Un univers d'assomption (par exemple, celui d'un personnage d'un texte littéraire) est susceptible d'être conforté ou contredit par l'univers de référence

(défini, par exemple, par le narrateur omniscient), celui qui stipule ce qui est vrai ou faux (ou indécidable) en définitive dans l'univers, plus ou moins « réaliste », construit par le produit sémiotique. Ainsi, « Le soleil se lève à l'est » (vrai dans la réalité et dans un texte réaliste) serait davantage une assertion référentielle que « Le soleil se lève à l'ouest », qu'on verrait plutôt poétique (même si cet énoncé est vrai selon l'univers de référence dans un roman de science-fiction), en ce que son incongruité attire l'attention sur le message. Jakobson (1963 : 216) dit des phrases impératives, liées à la fonction conative, qu'elles ne peuvent, au contraire des phrases déclaratives, être soumises à une « épreuve de vérité » : l'impératif « Buvez ! » « ne peut pas provoquer la question " est-ce vrai ou n'est-ce pas vrai ? ", qui peut toutefois parfaitement se poser après des phrases telles que : " on buvait ", " on boira ", " on boirait ". » Pour peu qu'on considère que les phrases déclaratives sollicitent fortement la fonction référentielle, « l'épreuve de vérité » devient une épreuve pour repérer la fonction référentielle.

Fonction métalinguistique

D'une part, nous proposons de généraliser la fonction métalinguistique en fonction métacodique (ou **métasystémique** ou **métasémiotique**). Cela permettra de rendre compte de « messages » non linguistiques. D'autre part, nous proposons de considérer comme code tout système normé et normant et de ne pas se limiter, pour ce qui est du texte, au code de la langue. Rastier (1989 : 49-50, 1994 : 222 et 224) considère qu'un texte résulte en fait de l'interaction de trois systèmes : le dialecte (le système de la langue) ; le sociolecte (l'usage particulier d'un dialecte propre à un pratique sociale déterminée à laquelle correspond notamment un discours structuré en genres) ; l'idiolecte (l'usage d'une langue et d'un sociolecte propre à un auteur donné). Ainsi des énoncés comme « Un sonnet comporte 14 vers », qui traite d'un genre (produit sociolectal), ou « Baudelaire aimait les antithèses », qui traite d'un style individuel (produit idiolectal), portent-ils autant sur un code que « Comment écrivez-vous " subrepticement " ? », qui touche le système de la langue. Les exemples que nous avons donnés exploitent une fonction métacodique thématisée, c'est-à-dire inscrite dans le signifié, dans le contenu. Il faut cependant prévoir l'existence d'une fonction métacodique non thématisée. Ainsi, la transgression d'une norme codique, par exemple dans « Les chevals sontaient en furie », pointe indiciairement mais fortement le code. Autre exemple, une simple pratique « déviante » d'un sonnet donné ne mène-t-elle pas, par contraste, au sonnet-type et donc au système qui le définit ?

Fonction poétique

Il est possible de distinguer des sous-espèces de fonction poétique selon que celle-ci est produite principalement par le signifiant (les sonorités répétitives dans « I like Ike »), le signifié (le sens étrange dans « La terre est bleue come une orange » (Éluard)) ou le signe, soit une unité faite d'un signifiant et d'un signifié.

Par ailleurs, distinguons l'autotextualité, l'autoréférence, l'autoreprésentation et l'autoréflexivité. → Globalité/localité. L'autotextualité est le phénomène englobant l'autoréférence, l'autoreprésentation et l'autoréflexivité. L'autoreprésentation intervient lorsqu'un produit se représente en lui-même; par exemple, *La souricière* est une pièce jouée dans la pièce *Hamlet* et par laquelle s'autoreprésente *Hamlet*. L'autoréflexivité se produit lorsqu'un produit réfléchit sur lui-même; pour ce faire il doit s'autoreprésenter, se représenter en lui-même comme sujet de son propos; par exemple, lorsque le personnage d'Hamlet réfléchit sur le théâtre, on ne peut s'empêcher de penser qu'il réfléchit sur la pièce dont il est le héros. Toute autoreprésentation n'est pas accompagnée d'autoréflexivité; par exemple, sur l'emballage du fromage La vache qui rit, on voit une vache dont les boucles d'oreilles reproduisent en petit l'image de cette vache. L'autoréférence est une autotextualité sans autoreprésentation et sans autoréflexivité; par exemple, celle qui se produit dans « I like Ike » ou dans « La terre est bleue comme une orange » (Éluard). Les trois formes de l'autotextualité que nous venons de dégager activent la fonction poétique. L'autoreprésentation et l'autoréflexivité sont par ailleurs des mises en abyme.

FOND / FORME : Traditionnellement, on considère que le **fond** est ce dont on parle (les thèmes ou, plus généralement, les contenus ou signifiés,) et la **forme**, comment on en parle. Le fond peut être subdivisé en **sujet** – ce dont on parle proprement dit – et **prédicat** – ce qu'on en dit.

Dans la forme, on place la versification, les genres, les styles, les procédés rhétoriques, les tons, les niveaux ou registres de langue, les champs lexicaux, les figures de style, la structure des phrases, les temps et modes verbaux, la ponctuation, la structure du texte, la voix et le point de vue de narration, etc. (Lafortune et Morin, 1996 : X) On a pu dire que le style est la forme du texte (Bénac et Réauté, 1993). Voir Style.

En réalité, cette distinction, en apparence claire, ne cesse pas d’être problématique.

FORME → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

FOYER → DIALOGIQUE

FRONTIÈRE EMPIRIQUE → ZONE ANTHROPIQUE

FRONTIÈRE TRANSCENDANTE → ZONE ANTHROPIQUE

GÉNÉRALITÉ (DEGRÉ DE -) : le degré de généralité / **particularité** d'un terme est défini par le plus ou moins grand nombre de phénomènes qu'il englobe, son extension. → Globalité/localité. Un terme qui englobe plus de phénomènes est plus général que celui qui en englobe moins et qui est donc de ce fait plus **particulier**. Le statut général / particulier est relatif, un même terme pouvant être plus général qu'un autre mais plus particulier qu'un autre terme encore. Ainsi « action » est un terme plus général que « danse », mais ce dernier est plus général que « valse ».

GÉNÉRATION / GENÈSE : La **génération** est, avec la **genèse**, l'une des deux perspectives possibles pour envisager la production. La génération consiste dans le passage d'un type (ou modèle) à une occurrence (manifestation du modèle) ou encore dans celui d'un **noyau génératif** à la manifestation. → Globalité / localité. Dans les deux cas intervient le passage d'une unité virtuelle à la « même » unité mais réalisée. L'unité virtuelle est plus simple et plus générale et l'unité réalisée plus complexe et plus particulière. → Généralité (degré de -). Ce passage peut être décrit par des opérations de transformation (adjonctions, suppressions, substitutions, conservations, etc.). → Opération. Le passage entre l'unité virtuelle et l'unité virtualisée est parfois considérée comme un parcours dotés de deux étapes ou plus (par exemple, structure profonde -> structure surfacielle -> manifestation). Le parcours génératif de la signification, hypothèse de Greimas, est un exemple de parcours génératif. → Parcours génératif de la signification.

L'analyse générique, dans la mesure où elle conçoit l'occurrence (par exemple un texte donné) comme le résultat d'opérations de transformations – fût-ce la conservation parfaite – effectuées à partir du type (par exemple, le roman), est une approche générative. À l'opposé, la **génétique textuelle**, qui notamment rend compte du passage des avants-textes (brouillons et épreuves, annotées ou non) au texte, est évidemment une approche génétique. Notons qu'il est possible de généraliser la génétique textuelle en **génétique sémiotique**, qui sera l'étude des avant-produits, que les produits en cause soient des textes, des images, etc.

D'autres approches sont encore plus nettement génératives. Par exemple, chez Greimas, la signification d'un produit sémiotique, par exemple un texte, est généré par le passage, grâces à différentes opérations de transformations appelées « conversion », des surfaces profondes aux structures surfacielles puis à la manifestation. Greimas postule que la surface profonde du contenu de toute production sémiotique est représentée par un carré sémiotique dans lequel se trouve l'opposition vie/mort et l'opposition nature/culture, qui sont alors les noyaux génératifs de la production. → Carré sémiotique. Van Dijk considère que le contenu d'un texte peut être résumé dans une **macroproposition** qui génère l'ensemble du contenu de ce texte; c'est ainsi que « Je t'aime » serait la macroproposition de tel sonnet de Louise Labé. On voit la critique principale que l'on peut faire de ces approches et donc de l'aspect, le noyau génératif : ce noyau est très général et de ce fait peut tout aussi bien convenir pour un grand nombre de productions sémiotiques; le pouvoir caractérisant de ce noyau, du moins celui associé au noyau le plus profond, est alors faible.

Selon Spitzer, toutes les parties de l'œuvre (du moins les principales parties) sont isomorphes (elles ont la même structure) entre elles et le tout est isomorphe aux parties; en ce sens, chaque partie est une **microreprésentation**, c'est-à-dire qu'elle constitue une réplication, en plus petit, du tout. Les parties sont ici des grands aspects du texte (style, composition, intrigue, thèmes, etc.). L'élément qui explique la structure est l'**étymon spirituel** (ou la racine mentale) : étymon parce que, comme la racine étymologique d'un mot, il est originel; spirituel parce qu'il est caractéristique de l'*esprit* de l'auteur. Cet étymon est une vision du monde. → Vision du monde. Pour dégager l'étymon spirituel, on constate un écart individuel, par exemple stylistique, (comme la profusion des relations causales (« parce que », etc.) chez Philippe, romancier du début du XX^{e} siècle); on le caractérise (par exemple, ces relations sont des motivations pseudo-objectives chez Philippe, en ce sens qu'il n'y croit pas); grâce à la caractérisation, qui sert d'indice, on restitue un possible étymon spirituel (par exemple, l'insatisfaction résignée chez Philippe) qui expliquerait les caractéristiques de la partie analysée et des autres parties. Pour Spitzer, le noyau génératif est une vision du monde. Mais, comme nous l'avons vu, on peut considérer qu'il existe des noyaux génératifs qui ne soient pas des visions du monde. On peut également considérer qu'une œuvre peut posséder plusieurs noyaux génératifs. De Saussure à

Jakobson, la théorie du mot clé est un autre exemple de théorie générative. En vertu de cette théorie, un texte donné est généré par les diverses formes que prennent les graphèmes (en gros, les lettres) et/ou phonèmes d'un mot donné ou d'un groupe de ces unités; dans sa version forte, cette théorie veut que tout texte ait son **mot clé**.

Rastier (inédit, 2012) appelle « **dualité** » la « Distinction entre deux points de vue théoriques qui se complètent dans la description ; par exemple, la distinction entre la langue et la parole, la synchronie et la diachronie. » Les oppositions production / réception et génération / génèse sont deux autres de ces dualités.

GÉNÉRIQUE (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

GÉNÉRIQUE (THÈME, AXIOLOGIE -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

GENÈSE → GÉNÉRATION / GENÈSE

GÉNÉTIQUE SÉMIOTIQUE → GÉNÉRATION / GENÈSE

GÉNÉTIQUE TEXTUELLE → GÉNÉRATION / GENÈSE

GENRE : Tout produit sémiotique (texte, image, etc.) relève, fût-ce seulement par la négative, d'un ou de plusieurs genres. Un genre textuel peut être défini sous différents angles, notamment soit en tant que programme de normes, soit en tant que type associé à ce programme, soit en tant que classe de textes qui relèvent de ce type et/ou de ce programme. Un genre est un programme de prescriptions (éléments qui doivent être présents), d'interdictions (éléments qui doivent être absents) et autres modalités déontiques (facultativités, permissivités, optionnalités, etc.) qui règlent la production et l'interprétation (la réception) des textes. → Écart/norme

les genres chez Rastier); définir les champs génériques, où sont interdéfinis les genres apparentés et concurrents (par exemple, la tragédie et la comédie au siècle classique français); d'observer l'apparition, le maintien, la transformation (fût-ce comme genre père d'un genre fils), la disparition des genres; classer des produits sémiotiques, par exemple des textes, dans les genres. Le classement d'un texte dans un genre littéraire est une forme d'analyse fréquente en milieu éducatif. Ducrot et Todorov (1972 : 193) indiquent fort à propos qu' « Il faut […] cesser d'identifier les genres avec les noms des genres […] certains genres n'ont jamais reçu de nom ; d'autres ont été confondus sous un nom unique malgré des différences de propriétés [par exemple le « roman » médiéval, défini comme tout texte en langue romane, a peu à voir avec le roman moderne]. L'étude des genres doit se faire à partir des caractéristiques structurales et non à partir de leurs noms ».

GLOBALITÉ / LOCALITÉ : les trois principales formes de globalité sont le tout, la classe et le type. Les trois principales formes de localité sont, respectivement, la partie, l'élément et l'occurrence. Le **tout** est un regroupement de **parties**. Par exemple, le signifiant *eau*, en tant que tout, est constitué des parties de signifiant *e*, *a* et *u*. → Tout. La **classe** est un ensemble d'**éléments** possédant chacun la ou les caractéristiques définitoires de celle-ci. En plus des caractéristiques définitoires, les éléments peuvent posséder d'autres caractéristiques. Par exemple, la classe des textes littéraires contient tous les textes possédant les traits définitoires des textes littéraires. Les doubles barres obliques symbolisent une classe, en particulier une classe sémantique (classe de signifiés possédant le sème définitoire de la classe) (//classe//). → Analyse sémique. Le **type** est une unité modèle (unité-type) manifestée, plus ou moins intégralement, à travers ses **occurrences** (ou ***tokens*** ou répliques) (unités-occurrences). Par exemple, le signifié en langue (hors contexte) du signe « eau » est un type que manifestent les diverses utilisations de ce signe en contexte, dans des expressions (par exemple, « eau-de-vie ») ou énoncés particuliers (par exemple, « J'aime l'eau boueuse de cette rivière »).

À proprement parler, un type (par exemple, le poème type) n'est pas une classe, parce qu'il ne *contient,* ne *regroupe* pas les unités-occurrences (les poèmes) qui en dépendent, mais les génère. Distinguons entre l'**extension** (ou énumération) d'une classe et son **intension** (ou compréhension). Par exemple, l'extension de la classe des nombres entiers positifs est : 1, 2, 3, 4, etc. L'intension, la définition de cette classe, est le principe que doivent respecter les éléments de cette classe, à savoir ici être un nombre entier positif. La distinction entre un type et la définition, l'intension d'une classe peut sembler vague, mais il s'agit bel et bien de deux choses distinctes. Type et définition sont nécessairement des entités abstraites ; occurrence et élément peuvent être aussi bien concrets (ce poème, représentant du genre poème; cette bille, membre de la classe des billes dans ce sac) qu'abstraits (l'humiliation, membre de la classe des émotions négatives; cet amour, qui est une manifestation de l'amour). La différence est donc ailleurs. Le type est un « individu » abstrait résultat d'une induction produite à partir de ce qui deviendra certaines de ses occurrences (ses occurrences fondatrices) et par rapport auxquelles (et par rapport aux autres occurrences également) il prend par la suite une valeur d'entité générative (par opposition à génétique). → Génération / Genèse. La définition d'une classe n'est pas une entité individu mais un inventaire d'une ou de plusieurs propriétés, inventaire éventuellement assorti de règles d'évaluation de l'appartenance de l'élément. Ce qui n'empêche pas que l'on puisse éventuellement associer un type à une classe.

Le statut global/local est relatif et des unités globales peuvent être par ailleurs des unités locales et vice-versa. Ainsi, une partie (par exemple, la syllabe comme partie d'un mot) pourra être reconnue comme un tout (la syllabe comme groupement de phonèmes); un élément (mammifère dans la classe des animaux) pourra être reconnu comme une classe (mammifère comme classe englobant les éléments-classes canidés, félidés, etc.) ou du moins converti en classe; et une occurrence (par exemple, le genre drame comme occurrence du champ générique théâtre) pourra être reconnue comme type (le drame historique comme sous-genre occurrence du type générique drame).

Distinguons trois sortes de globalités/localités ainsi que les trois familles de relations et d'opérations qu'elles définissent. La globalité/localité **méréologique** ou holiste implique des **touts** et des **parties**. La globalité/localité **ensembliste** implique des **classes** et des **éléments**. La globalité/localité **typiciste** implique des **types** et des **occurrences**.

Parmi les différentes **opérations de globalité/localité**, quelques-unes méritent qu'on s'y attarde. La **partition** ou **décomposition** est une opération (descendante, du global vers le local donc) qui dégage les parties d'un tout jusque là inanalysé (par exemple, en stipulant les sèmes composant un signifié donné). Le **classement** est une opération (montante) par laquelle on indexe, on inclut un élément dans une classe. Le terme

« classement » désigne également le résultat d'un classement en tant que structure faite de classes et d'éléments classés (par exemple, les taxonomies scientifiques : animaux vertébrés / invertébrés, etc.). La **typicisation** (ou **catégorisation**) est une opération (montante) par laquelle une occurrence est subsumée sous un type, rapportée à lui, reconnue comme étant son émanation, sa manifestation. Ces opérations fondent également des relations. Ainsi, il y a une relation de décomposition entre le tout et une de ses parties, une relation de classement entre l'élément et la classe, une relation de typicisation entre l'occurrence et son type.

Par ailleurs, si l'on distingue, pour chaque globalité/localité, deux unités globales et pour chacune deux unités locales différentes, on obtient les **relations de globalité/localité** suivantes : (1) entre les deux globalités; (2) entre une globalité et sa localité; (3) entre une globalité et une localité qui n'est pas la sienne; (4) entre deux localités relevant de la même globalité; (5) entre deux localités relevant chacune d'une globalité différente (cette relation induit une relation indirecte entre les deux globalités; tout comme la relation entre globalités induit une relation indirecte entre les localités). Chacune de ces relations peut être parcourue dans un sens et/ou dans l'autre. Par exemple, la relation entre une globalité et sa localité peut aller de la globalité vers sa localité (**relation descendante**) et/ou de la localité vers sa globalité (**relation montante**). On peut ajouter à ces cinq relations doubles, la relation réflexive (6) entre une globalité et elle-même et celle (7) entre une localité et elle-même. Donnons un exemple en prenant les relations typicistes établies entre des genres et des textes susceptibles d'en relever. La typologie devient la suivante : (1) entre un type et un autre (par exemple, entre deux genres textuels opposés) ; (2) entre le type et son occurrence (par exemple, entre un genre et le texte qui en relève) ; (3) entre un type et une occurrence autre que la sienne (par exemple, entre un texte et le genre opposé à celui auquel il appartient) ; (4) entre une occurrence et une autre qui relève du même type ; (5) entre une occurrence et une autre qui relève d'un autre type (par exemple, l'intertextualité entre deux textes de genres différents) ; (6) entre un type et lui-même ; (7) entre une occurrence et elle-même.

> REMARQUE : RELATIONS INTERNES (INTRA-)
>
> Les relations au sein d'un tout peuvent être nommées à l'aide du préfixe « intra- » (comme pour l'**intratextualité**, relation entre deux parties d'un texte). Un type ou une classe peuvent être envisagés d'un point de vue méréologique. Dans le cas d'un type, les parties peuvent être les traits définitoires du type (mais il n'est pas sûr qu'un type équivaille dans tous les cas à un inventaire de traits, hiérarchisés ou non). Dans le cas de l'extension d'une classe, les parties sont évidemment les éléments ; dans le cas de l'intension d'une classe, de sa définition, les parties peuvent être des traits définitoires ou des parties des règles d'évaluation de la conformité des éléments à la définition. On peut caractériser d'intratypiques (**intratypicité**) les relations internes à un type et d'intraclassiques (**intraclassivité**) les relations internes à une classe. Évidemment, les occurrences et les éléments, pour peu qu'ils soient considérés comme décomposables, peuvent connaître des relations entre leurs parties ; on peut les nommer, respectivement, intra-occurrencielles (**intra-occurencialité**) et intra-élémentaires (**intra-élémentarité**).

Distinguons, sur cette base, plusieurs sortes de relations impliquant texte (entendu au sens large de production sémiotique : texte, image, etc.) et type générique (« genre » est entendu au sens large : genre, discours, sous-genre, forme générique, etc.) : **autotextualité** (relation 7): un texte est uni à lui-même ; **intertextualité** (relation 4 ou 5) : un texte est uni à un autre ou à d'autres textes; **architextualité** (relations de type 2 ou 3): un texte-occurrence est uni à un type textuel ; **autogénéricité** (forme d'autotypicité) (relation 6, non représentée dans le schéma qui suit) : un type est uni à lui-même ; **intergénéricité** (forme d'intertypicité) (relation 1, non représentée dans le schéma qui suit) : un type textuel est uni à un autre ou à d'autres types textuels. Ces relations peuvent être vues comme uniorientées, dans un sens ou dans l'autre (par exemple, du texte vers son genre ou du genre vers le texte), ou comme biorientées (par exemple, du texte vers son genre et de celui-ci vers celui-là).

> REMARQUE : L'INTERTEXTUALITÉ SELON GENETTE
>
> Genette (1982 : 8) distingue cinq formes de **transtextualité** : (a) la **paratextualité** (relation d'un texte avec sa préface, etc.) ; (b) l'**intertextualité** (citation, plagiat, allusion) ; (c) la **métatextualité** (relation de commentaire d'un texte par un autre) ; (d) l'**hypertextualité** (lorsqu'un texte se greffe sur un texte antérieur qu'il ne commente pas mais transforme (parodie, travestissement, transposition) ou imite (pastiche, faux, etc.), celui-là est l'hypertexte et celui-ci l'hypotexte) et (e) l'**architextualité** (relation entre un texte et les classes auxquelles il appartient, par exemple son genre). Quant aux éléments dits paratextuels, ils participeront, selon le statut qu'on leur accorde, d'une relation intertextuelle (au sens élargi que nous donnons au terme) si on les considère comme externes au texte, d'une relation intratextuelle si on les considère comme internes au texte, ou d'une relation proprement paratextuelle. Le débat sur le caractère intra ou extratextuel du titre illustre bien les différentes possibilités typologiques. Quant à nous, nous avons défini l'intertextualité dans un sens plus large que ne le fait Genette et avons englobé ce qu'il appelle

l'intertextualité, la métatextualité et l'hyper/hypotextualité; évidemment, les distinctions de Genette n'en demeurent pas moins pertinentes. Pour des détails sur l'intertextualité, voir Hébert et Guillemette, 2009.

REMARQUE : TEXTUALITÉ ET INTRATEXTUALITÉ

L'**autotextualité** est susceptible de prendre plusieurs formes : du texte comme tout à lui-même comme tout, du tout à une partie, d'une partie au tout et, enfin, d'une partie à cette même partie. Lorsque la relation s'établit entre une partie et une autre du même tout, il y a **intratextualité**. L'intertextualité et l'architextualité peuvent être envisagées soit comme des relations globales (établies entre touts), soit comme des relations locales (établies d'abord entre parties et, de manière indirecte, entre touts) ; dans ce dernier cas, le terme de départ est considéré comme une partie du texte et le terme d'arrivée, une partie d'un autre texte (intertextualité) ou une partie d'un type textuel (architextualité). De surcroît, il existe des relations locales-globales : par exemple, une partie d'un texte évoquera globalement un autre texte ou un genre (par exemple, la phrase (partie) d'un roman qui dirait : « J'ai lu *Hamlet* » (tout).

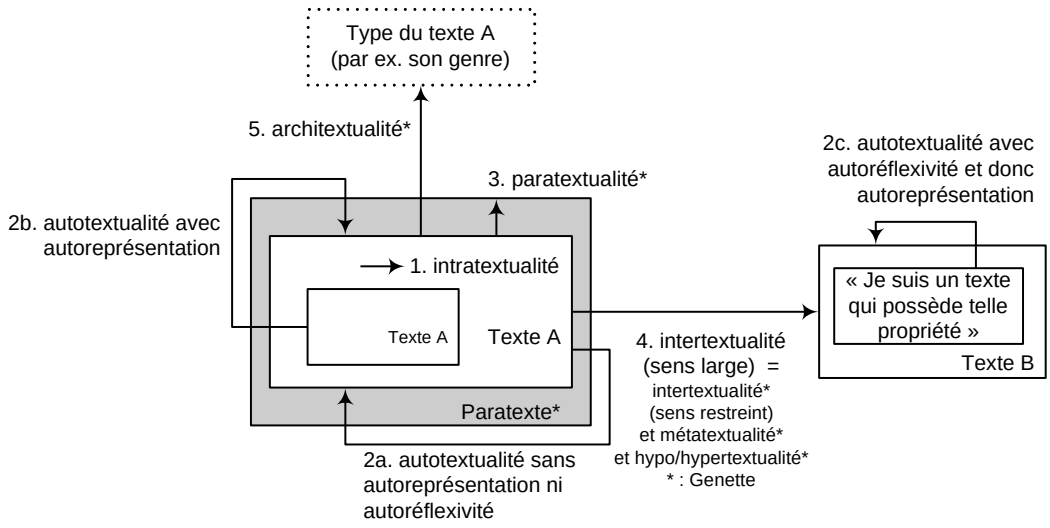
L'autotextualité entretient des relations étroites avec d'autres relations réflexives.

L'**autoréférence**, en tant qu'elle implique un référent – la troisième partie que l'on prête souvent au signe et que l'on définit généralement comme étant « ce dont on parle », les deux premières étant le signifiant et le signifié – est à la fois plus large que l'autotextualité (elle peut impliquer un signe de toute étendue et pas nécessairement un texte, une production sémiotique complète) et plus étroite (sans doute que toute autotextualité ne peut pas être assimilée à une autoréférence) ; si le mot « référence » est entendu au sens large de tout renvoi d'une unité à une autre (qui peut être elle-même), l'autotextualité est alors un cas particulier d'autoréférence[11].

L'**autoreprésentation** (une production se représente en elle-même) et l'**autoréflexivité** (une production « réfléchit » sur elle-même en elle-même) présupposent une relation d'autotextualité : ce qui s'autoreprésente ou s'autoréfléchit renvoie nécessairement par là même à soi-même. Par ailleurs, l'autoréflexivité présuppose une relation d'autoreprésentation : pour « réfléchir sur soi », la production doit nécessairement se poser d'une manière ou d'une autre comme objet de son discours. Cependant, toute autoreprésentation n'est pas pour autant autoréflexive (par exemple, la vache qui rit – emblème d'un fromage bien connu – est autoreprésentée dans ses boucles d'oreilles, mais il est difficile de voir là une réflexion quelconque). Enfin, l'autotextualité, ou autoréférence, peut apparaître seule, sans autoreprésentation ni autoréflexivité (par exemple, dans le célèbre slogan politique *I like Ike*, dont la sonorité attire l'attention sur lui-même, sans qu'il y ait ni autoréflexivité ni véritable autoreprésentation).

En résumé : toute autoréflexivité présuppose une autoreprésentation et toute autoreprésentation présuppose une autotextualité, mais toute autotextualité n'est pas une autoreprésentation et toute autoreprésentation n'est pas une autoréflexivité. Le schéma ci-dessous illustre les principales grandes relations textuelles; pour simplifier nous avons uniorienté les relations, mais elles peuvent être également envisagées comme uniorientées dans la direction inverse ou encore biorientées.

Les principales relations textuelles



GRADUEL → CATÉGORIEL

GRAIN DE SEGMENTATION → RYTHME

GRAMMÈME → ANALYSE SÉMIQUE

GRAPHE CONCEPTUEL → GRAPHE SÉMANTIQUE

GRAPHE SÉMANTIQUE : Les graphes sémantiques de Rastier (voir Rastier, 1989 ; Hébert, 2001 et 2007), inspirés des ***conceptual graphs*** de Sowa (1984), permettent de représenter formellement, rigoureusement, synthétiquement et élégamment une structure sémantique quelconque : mot, texte entier, *topos* (cliché argumentatif ou narratif), personnage, action, image, etc. Avec les graphes, un contenu peut être conçu et représenté non plus uniquement comme un inventaire de sèmes (voir Pottier) ni même comme une simple hiérarchie sémique (voir Greimas) mais comme une structure. Une structure est une entité composée d'au moins deux termes (les éléments reliés) unis par au moins une relation.

Éléments constitutifs

Les éléments formant cette structure sont les **nœuds** (termes), les **liens** (relations) et l'orientation de ce lien. Un nœud et un lien sont généralement **étiquetés**, c'est-à-dire remplis par, respectivement, un ou plusieurs sèmes (traits de sens, parties du signifié) et un cas sémantiques (ou simplement cas). Au centre d'un graphe, on place souvent un nœud qui correspond à un processus (nommé indifféremment par un verbe ou un substantif, par exemple *transmettre* ou *transmission*) et on l'écrit souvent en majuscules.

Voici, représenté en mode textuel (on verra plus loin un mode proprement graphique), un graphe simple, où (ERG) correspond au cas de l'ergatif (agent d'une action) et (ACC) au cas de l'accusatif (patient d'une action, ce qui est touché par elle): [chien] ← (ERG) ← [MORDRE] → (ACC) → [facteur]

Cas

L'inventaire des étiquettes de nœuds possibles est ouvert ; l'inventaire des étiquettes des liens, c'est-à-dire des cas, est méthodologiquement limité en fonction du discours, du genre, de l'auteur, voire du produit sémiotique, analysés. Les cas sémantiques présentés dans le tableau qui suit permettent de rendre compte de manière satisfaisante de la plupart des structures sémantiques textuelles.

Les principaux cas sémantiques

	CAS	DÉFINITION	DÉNOMINATION DIDACTIQUE POSSIBLE
(ACC)	accusatif	patient d'une action, entité qui est affectée par l'action	PATient
(ASS)	assomptif	point de vue	SELon
(ATT)	attributif	propriété, caractéristique	CARactéristique
(BÉN)	bénéfactif	au bénéfice de qui ou de quoi l'action est faite	BÉNéficiaire
(CLAS)	classitif	élément d'une classe d'éléments	CLASsitif
(COMP)	comparatif	comparaison métaphorique	COMParaison
(DAT)	datif	destinataire, entité qui reçoit une transmission	DEStinataire
(ERG)	ergatif	agent d'un procès, d'une action	AGEnt
(FIN)	final	but (résultat, effet recherché)	BUT
(INST)	instrumental	moyen employé	MOYen
(LOC S)	locatif spatial	lieu	ESPace
(LOC T)	locatif temporel	temps	TEMps
(MAL)	maléfactif	au détriment de qui ou de quoi l'action est faite	MALéficiaire
(HOL)	holitif	tout décomposé en parties	TOUT
(RÉS)	résultatif	résultat, effet, conséquence	EFFet (ou CAUse)
(TYP)	typitif	type auquel se rapporte une occurrence	TYPE

Nous modifions l'inventaire des principaux cas établi par Rastier (pour l'essentiel on le trouve dans Rastier, 1989 : 282). Nous distinguons dans leur abréviation les locatifs temporel et spatial (identifiés tous deux par

[11] Greimas et Courtés (1979 : 310-311) distinguent quatre types de «**références**» : (1) celle qui s'établit à l'intérieur de l'énoncé (par exemple dans les anaphores syntaxiques («il» anaphorisant « soldat » dans « Le soldat se leva. Il prit ma main. ») et sémantiques («faire» anaphorisant «coudre» dans « Vas-tu le coudre? – Oui, je vais le faire. ») ; (2) celle instaurée entre l'énoncé et l'énonciation (par le biais des déictiques) ; (3) celle entre deux discours (qu'ils suggèrent d'appeler plutôt intertextualité) ; (4) celle établie entre l'énoncé et le monde naturel. Il est sans doute préférable d'employer le terme de « renvoi » pour englober ces diverses relations uniorientées et d'autres. Pour la référence proprement dite, terme dont l'une des acceptions semble correspondre à la quatrième référence de Greimas et Courtés (mais toutes les théories de la référence ne la conçoivent pas ou pas exclusivement comme renvoi aux objets du monde naturel), on peut employer « référence » ou encore, pour éviter la polysémie du terme, « référenciation ».

(LOC) chez Rastier). Nous ajoutons l'assomptif, le maléfactif, le classitif (par exemple : [chien] → (CLAS) → [mammifères]), l'holitif (par exemple : [lettres] → (HOL) → [mot]) et le typitif. Par ailleurs, la typologie des cas développée pour l'analyse des textes, centrée surtout sur les fonctions narratives, est incomplète pour l'analyse imagique. Il faut notamment prévoir des cas coloriques (bleu, blanc, rouge, etc.), texturaux (lisse, rude, gluant, etc.), matériels (bois, verre, métal, pierre, etc.), spécifier les cas locatifs spatiaux (devant, derrière, au-dessus, à côté, sur, etc.).

Les cas sémantiques ne se confondent pas avec les **fonctions morphosyntaxiques**. Voici un exemple de distinction des cas sémantiques et des **cas morphosyntaxiques** (ou de surface) : dans « Le pigeon est plumé par la rusée fermière », 'le pigeon' est au nominatif (morphosyntaxique) mais à l'accusatif (sémantique), 'la rusée fermière' à l'agentif (morphosyntaxique) mais à l'ergatif (sémantique) (Rastier, 1994 : 138).

Relations d'enchâssement entre graphes

Un graphe ou groupe de nœuds peut être condensé ou expansé. En effet, un nœud peut être expansé en un graphe ou un graphe condensé en un nœud (enchâssement). En ce cas, le nœud «résumera» un graphe (par exemple, [homme] résume [humain] → (ATT) → [sexe masculin]) et/ou y référera (par exemple : (RÉS) → [graphe 5]). Par ailleurs, un nœud peut être relié non pas à un nœud (qu'il soit le produit d'une condensation ou pas), mais à un groupe formé d'un ou plusieurs liens et/ou nœuds et présent dans le même graphe. On peut délimiter le groupe au moyen d'une forme fermée quelconque : par exemple, un rectangle en traits discontinus englobant le groupe et sur le pourtour duquel aboutit ou origine au moins une flèche ; une flèche qui pénètre cette forme s'appliquera alors uniquement à l'élément pointé et non au groupe.

Relations de typicalité entre graphes

Entre deux touts dont l'un « origine » de l'autre, cinq grandes opérations transformationnelles sont possibles. 1. La conservation : les deux touts demeurent identiques; (2) la suppression : un élément est supprimé dans le tout transformé; (3) l'adjonction) : un élément est ajouté dans le tout transformé; (4) la substitution : un élément du tout d'origine est remplacé par un autre élément dans le tout transformé; (5) la permutation : l'ordre des éléments est modifié dans le tout transformé. → Opération. En termes de graphe, les opérations touchent: (1) le nombre des nœuds et des liens, (2) l'étiquette des nœuds et des liens, (3) la configuration particulière que forment nœuds et liens. Une substitution fréquente dans les graphes consiste, par exemple, à remplacer un élément en le généralisant (par exemple, humain au lieu de femme) ou en le particularisant (par exemple, homme au lieu d'humain). Quant à la permutation, dans le plus simple des cas, les configurations permutées comptent un nombre identique d'éléments et de positions qu'ils peuvent occuper. Par exemple, ici on inverse la position relative de deux nœuds : [humain] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [animal] deviendra : [animal] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain].

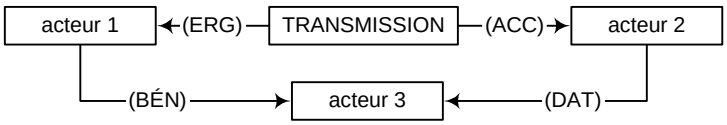
Les cinq opérations permettent de rendre compte des transformations entre un graphe-type (un graphe modèle) et ses graphes-occurrences, entre un graphe-type et un autre, etc. Dans le rapport entre un graphe-type et les graphes-occurrences qui lui correspondent, dégageons quatre sortes de typicalité (ou typicité), selon que la forme d'un graphe, les étiquettes de ses liens et de ses nœuds sont conservés ou non dans le type. En fonction de la sorte de typicalité retenue, de la tolérance aux variations, le nombre d'occurrences recouvertes par le type, est susceptible de varier.

Typicalité des graphes

TYPICALITÉS	ÉLÉMENTS CONSERVÉS (+)			EXEMPLES DE GRAPHES-TYPES	EXEMPLES DE GRAPHES-OCCURRENCES
	Forme du graphe	Étiquette des liens	Étiquette des nœuds		

1	+	-	-	[ ] ← ( ) ← [ ] → ( ) → [ ]	1. [jardin] ← (LOC S) ← [fleur] → (LOC T) → [printemps] 2. [riche] ← (ERG) ← [DON] → (ATT) → [insuffisant] 3. [loup] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain] etc.
2	+	+	-	[ ] ← (ERG) ← [ ] → (ACC) → [ ]	3. [loup] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain] 4. [puce] ← (ERG) ← [MORDRE] → (ACC) → [Jean] 5. [Marie] ← (ERG) ← [AIMER] → (ACC) → [liberté] etc.
3	+	-	+	[animal] ← ( ) ← [TUER] → ( ) → [humain]	3. [loup] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain] 6. [animal] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain] 7. [animal] ← (ACC) ← [TUER] → (ERG) → [humain] etc.
4	+	+	+	[animal] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain]	3. [loup] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain] 6. [animal] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [humain] 8. [taureau] ← (ERG) ← [TUER] → (ACC) → [toréador] etc.

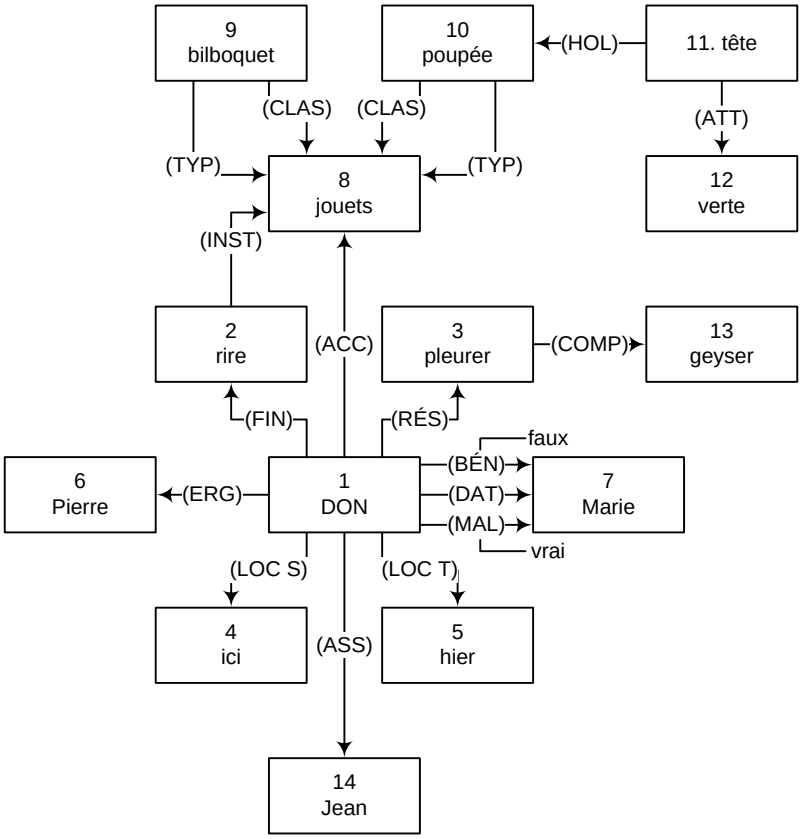
Graphe et modalités



Pour la liste des dix fonctions dialectiques permettant de rendre compte de la plupart des récits, voir Rastier 1989 : 75 et Hébert 2001 : 130.

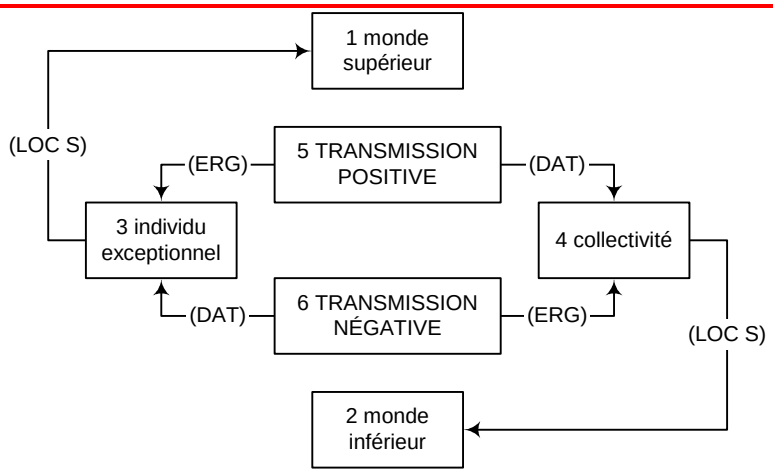
Exemplifions, en simplifiant et l'analyse et sa représentation, les principaux cas. Soit : « Selon Jean, hier, ici même, Pierre donna à Marie une poupée à la tête verte et un bilboquet pour qu'elle rie grâce à ces présents ; mais elle pleura plutôt comme un geyser. » Nous utilisons l'opposition vrai/faux pour montrer la distance qui sépare les intentions (que Marie soit bénéficiaire) et le résultat (Marie est maléficiaire). Pour simplifier la représentation, même si certains liens ou nœuds devraient plutôt s'appliquer à un groupe voire au graphe entier, on essaiera de les rattacher à un seul lien ou nœud. Par exemple, dans l'histoire qui sous-tend notre graphe illustrant les principaux cas, c'est le don de jouets (un groupe de nœud et liens donc) qui cause les pleurs et non le don isolément. Évidemment, il est possible qu'un nœud ne soit applicable qu'à un seul nœud du graphe (par exemple, [verte] à [tête] dans le même graphe).

Graphe illustrant les principaux cas



Enfin, proposons la représentation d'un *topos* (lieu commun, cliché narratif) très consistant de la poésie française, celui du poète incompris, méprisé. Le graphe que nous proposons est une généralisation du *topos* du poète méprisé : entre autres modifications, le poète y devient un individu exceptionnel et ses produits poétiques, une transmission positive à la collectivité. Le graphe se glose de la manière suivante : un (3) individu exceptionnel, associé à un (1) monde supérieur, fait une (5) transmission positive (par exemple, une œuvre poétique exceptionnelle) à la (4) collectivité, relevant d'un (2) monde inférieur; mais celle-ci, en retour, lui fait une (6) transmission négative (par exemple, en affichant son mépris pour l'œuvre poétique offerte).

Graphe généralisant le topos du poète méprisé



Voici quelques occurrences de ce *topos*. Cette liste est évidemment non exhaustive:

A. Platon, le mythe de la caverne (*La république*). 1. Monde de la réalité suprême (idéalités). 2. Monde des illusions. 3. L'homme qui accède à la réalité suprême. 4. Les hommes non libérés des illusions. 5. L'homme tente de libérer les siens, comme il l'a été lui-même par lui-même. 6. Rejet, on ne le croit pas, on le pense fou.

B. Platon. 1. Monde de la connaissance. 2. Monde de la non-connaissance. 3. Socrate. 4. Les accusateurs. 5. La connaissance socratique. 6. La condamnation à boire la ciguë. La transmission est ici objectale (pragmatique et non pas seulement, comme c'est souvent le cas, cognitive).

C. *Le nouveau testament*. 1. Monde spirituel. 2. Monde temporel. 3. Jésus. 4. Hommes. 5. Le christ donne sa vie par amour des hommes. 6. Rejet par la plupart (par exemple, on préfère Barabbas), exception faite notamment de l'épisode des rameaux, bienveillance de la part des disciples, « l'élite éclairée », sauf reniements divers...

E. Baudelaire, «L'albatros», *Les fleurs du mal* (1857). 1. Monde poétique (comparé) / monde aérien (comparant). 2. Monde prosaïque/monde non aérien. 3. Poète/albatros. 4. Masse/marins. 5. Transmission positive ou autonomie, repli du poète-albatros (position parnassienne)? Ici la métaphore paraît ne plus filer puisque l'albatros ne transmet rien de positif aux marins, si ce n'est la beauté de son vol. 6. Moqueries. Dans le monde aérien-poétique, l'albatros-poète n'a que faire des attaques des habitants des mondes inférieurs : il « hante la tempête et se rit de l'archer ».

H. Uderzo et Gosciny, la bande dessinée *Astérix*. 1. Monde poétique. 2. Monde prosaïque. 3. Barde. 4. Masse. 5. Dispense son art avec générosité. 6. Brimades. On inverse ici le *topos* : le poète est sans talent et on a raison de le mépriser. Ce mépris du poète en général ou d'un poète en particulier peut être également assumé par un poète, c'est ce qui se produit notamment dans «À un poète ignorant» de Marot. Cendrars (*Prose du Transsibérien*), quant à lui, critique un poète qui n'est autre que lui-même, peut-être uniquement dans un passé révolu: «Pourtant, j'étais fort mauvais poète».

GRAPHÈME → PHONÈME

H

HABITUDE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

HAPAX → TOPOS

HÉTÉROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HÉTÉRONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOLISME → SYSTÈME

HOLOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOLONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOMOGÉNÉITÉ → CORPUS

HOMOLOGATION : relation entre (aux moins) deux paires d'éléments opposés en vertu de laquelle on peut dire que, dans l'opposition A/B, A est (toujours ou majoritairement) à B ce que, dans l'opposition C/D, C est (toujours ou majoritairement) à D. La notation formelle d'une homologation se fait de la manière suivante : A : B :: C : D, par exemple, dans notre culture, blanc : noir :: vie : mort :: positif : négatif (le blanc est au noir ce que la vie est à la mort, etc.). On peut également utiliser la notation suivante : A / B :: C / D. Les homologations fondent le raisonnement analogique qualitatif, de la même manière que les proportions mathématiques (par exemple, 10 est à 100 ce que 100 est à 1000), qui rendent possible la règle de trois, fondent le raisonnement analogique quantitatif. Plusieurs relations sont constitutives de l'homologation. Entre les termes correspondants d'une opposition à l'autre d'une homologation (A et C, d'une part; B et D, d'autre part) s'établit une relation de similarité. De plus, entre les deux oppositions elles-mêmes s'établit une relation de similarité analogique qualitative. Enfin, entre les termes correspondants s'établit une relation de présupposition simple ou réciproque. Par exemple, il y aura relation de présupposition simple si à chaque fois que le thème de la vie est abordé dans un texte, il l'est sous l'angle positif mais que, par ailleurs, d'autres thèmes que la vie sont associés à une valeur positive (dit autrement : la vie présuppose nécessairement le positif, mais le positif ne présuppose pas nécessairement la vie). Il y aura relation de présupposition réciproque entre vie et positif si la vie est positive et rien d'autre ne l'est. Par ailleurs, l'association de vie et de positif exclut celle de vie et négatif et l'association de mort et négatif exclut celle de mort et positif (exclusions mutuelles). → Présencielle (relation -). Appelons **contre-homologation**, une homologation qui permute les termes de l'une des deux oppositions constitutives d'une homologation. Homologation et contre-homologation sont des catégories symétriques. Toutefois il est possible de réserver le nom de contre-homologation à l'homologation marquée, c'est-à-dire moins fréquente (qu'elle ressortisse du même niveau systémique que l'homologation ou d'un niveau systémique différent). → Système. Par exemple, l'homologation vertu : vice :: positif : négatif, très courante en littérature, trouve sa contre-homologation, vertu : vice :: négatif : positif, dans la « littérature maudite » et dans les œuvres de Sade en particulier. La contre-homologation n'est pas la seule façon de déstructurer une homologation. On peut notamment aussi dissoudre dans l'identité l'une des oppositions, par exemple négatif : négatif : vertu :: vice. Inversement une non-homologation peut être transformée en une homologation. Enfin, toute relation semi-symbolique est une homologation, mais toute homologation n'est pas une relaiton semi-symbolique. → Analyse figurative, thématique et axiologique, Sensorialité.

HOMOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOMONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HOMONYMIE → POLYGLOSSIE

HUMANAIRE → PERSONNAGE

HYPÉROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HYPÉRONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HYPERTEXTUALITÉ → ADAPTATION

HYPOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

HYPONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

J

ICÔNE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

ICÔNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

ICONIQUE (FIGURE -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

ICÔNISANT → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

ICÔNISÉ → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

IDENTITÉ → COMPARATIVE (RELATION -)

IDENTITÉ-ALTÉRITÉ → COMPARATIVE (RELATION -)

IDÉOLOGIE → ANALYSE THYMIQUE

IDIOLECTE → SYSTÈME

IDIOTOPOS → TOPOS

IDOLE → ZONE ANTHROPIQUE

ILLUSOIRE (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

IMAGE → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

IMAGE DU MONDE, DE QUELQUE CHOSE → VISION DU MONDE

IMAGE MENTALE → SIGNE, ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

IMMANENCE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

IMMANENTE (ANALYSE -) → ANALYSE (SITUATION D'-)

IMPENSABLE → OPÉRATION, TOPOS

IMPLICATION : avec la contrariété et la contradiction, l'une des relations constitutives du carré sémiotique. → Carré sémiotique. Elle s'établit alors entre la négation d'un terme et le terme contraire à ce terme, par exemple entre non-mort et vie. D'autres ont proposé que la relation entre ces termes est plutôt la complémentarité. Comme la présupposition, l'implication peut porter sur des propositions logiques, des sujets avec leur prédicat donc (que tous les hommes soient mortels implique que cet homme est mortel), ou simplement des non-propositions, des sujets sans prédicat (dans tel produit sémiotique, le thème de l'amour implique le thème de la mort). → Sujet. Comme la présupposition, l'implication peut être uniorientée, simple (si *p* donc *q*, mais si *q* il n'y a pas nécessairement *p*) ou biorientée, réciproque (si *p* donc *q* et si *q* donc *p*). L'implication est souvent exploitée dans une **logique de consécution** (par exemple, de la cause (antérieure) vers l'effet (postérieur)) et la présupposition, dans une **logique à rebours** (par exemple, de l'effet (postérieur) vers la cause (antérieure)). Mais nous considérons que ces relations doivent être, a priori du moins, découplées des relations temporelles; en quel cas, l'implication et la présupposition, en tant que relations présencielles, sont une seule et même chose. → Présencielle (relation -). La relation opposée à la présupposition et à l'implication

INTERPRÉTATION (MÉS-) : La mésinterprétation est une interprétation qui n'est pas adéquate selon un observateur donné. Elle peut prendre notamment la forme d'une **sous-interprétation** (en voir moins que ce qu'il faudrait) ou d'une **surinterprétation** (en voir plus que ce qu'il faudrait). Dans tous les cas, elle une résistance à ce qui est, à ce qui devrait être (du moins selon ce qu'en pense un observateur donné). On peut également, en employant « lecture » au sens général de résultat de l'interprétation de tout produit sémiotique, parler respectivement de lecture réductive involontaire (par opposition à la lecture réductive méthodologique, qui se restreint volontairement pour des fins d'efficacité) et de lecture productive. → Analyse sémique. Proposons une typologie schématique des erreurs interprétatives.

Relativement à la présence/absence d'une unité dans un produit sémiotique donné et au nombre de ces unités présentes, quatre erreurs fondamentales sont possibles. Nous les illustrons en parlant de signes, mais les mêmes principes s'appliquent pour les parties de signe (signifiants, signifiés, phèmes, sèmes, cas sémantiques, etc.), leurs groupements (isotopies, isophémies, molécules sémantiques, molécules phémiques, connexions, etc.) et statuts (sèmes actualisés / virtualisés, saillants / neutres / estompés, inhérents / afférents, etc.) et pour d'autres unités sémiotiques (interprétants, systèmes, etc.). → Analyse sémique, Cas, Phonème.

Les quatre erreurs d'interprétation quant à la présence / absence

CROIRE QU'IL Y A…	ALORS QU'IL Y A…	EXEMPLE
0 signe	1 signe	- croire qu'il n'y a aucune émission de signe ou du signe attendu ou du type de signe attendu, c'est-à-dire qu'il y a silence sémiotique - ex. ne pas entendre le téléphone, croire qu'il n'y pas ironie alors qu'il y en a
1 signe	0 signe	- croire qu'il y a émission d'un signe quelconque, d'un signe attendu ou d'un type de signe attendu, alors qu'il n'y en a pas - ex. avoir des hallucinations, croire qu'il y a ironie alors qu'il n'en y a pas
1 signe	2 signes	- ex. peinture microtonale (même principe pour la musique microtonale), avec des variations de teinte si subtiles qu'on ne les distingue pas toujours
2 signes	1 signe	- ex. croire qu'il y a, en plus du sens littéral d'un énoncé, un sens figuré, alors qu'il n'y a qu'un sens, littéral (« mamelle de cristal », selon Breton, ne doit pas être vu comme possédant le sens

Pour qu'une unité soit perçue, elle doit notamment être dissimilée des unités « concurrentes », par exemple quant au signifiant (est-ce : « a » l'auxiliaire du verbe « avoir », ou « à » la préposition?) et/ou au signifié (est-ce l'idée de redouter ou de craindre?). La dissimilation correcte est facilitée par une **marge de sécurité** suffisante entre les unités concurrentes. Si la nature des unités est graduelle, des **variantes facultatives** sont possibles (par exemple, un « r » plus ou moins fort); elles sont également possibles dans certains cas avec des unités catégorielles (par exemple, en français, le « r » roulé comme variante facultative du « r » normal). Les variantes facultatives, qui ont le statut d'occurrences, sont « corrigées » vers l'unité représentative de la norme, qui a le statut de type, de modèle abstrait. Il est évidemment possible qu'une occurrence tombe pile dans le type constitutif de la norme sans besoin d'une correction. Illustrons schématiquement ces phénomènes avec les notes mi et fa. Ce qu'on appelle stimuli sont les occurrences de notes et les signes, les notes mi et fa en tant que types.

Marge de sécurité et variante facultative

zone du stimulus du signe 1			zone de risque interprétatif : signe 1 ou signe 2?	zone de stimulus du signe 2		
correction vers la norme ---------->	signe 1 (ex. la note mi)	correction vers la norme <----------	correction vers quel signe? 1 <---------- ou ----------> 2?	correction vers la norme ---------->	signe 2 (ex. la note fa)	correction vers la norme <----------
zones des variantes	zone de la norme pure	zone des variantes	marge de sécurité	zones des variantes	zone de la norme pure	zone des variantes

Comme on le voit, il y a en fait deux grandes marges de sécurité : celle entre le silence sémiotique et l'événement sémiotique (y a-t-il un signe ou n'y en a-t-il pas?), celle entre deux signes « similaires » (est-ce le même signe, unique ou répété, ou sont-ce deux signes différents?). → Polysémiotique (produit -) [voir Silence sémiotique].

Klinkenberg (2012: par. 44) fait remarquer ceci à propos des **seuils**, des occurrences et des types : « Seuiller, c'est en effet assigner à une portion du continuum des stimuli une limite inférieure et une limite supérieure (limites floues, évidemment), de façon à créer un espace où pourront venir s'inscrire une infinité de manifestations sensorielles, qui seront toutes décrétées équivalentes. On passe ainsi de la notion de stimulus à celle de signifiant. Car recourir de la sorte à un modèle, c'est s'éloigner du stimulus brut. La notion de **seuillage** est donc proche de celle de forme, au sens hjelmslévien du terme (voir Groupe μ, 1998). »

INTERPRÉTATION → ANALYSE (SITUATION D'-), ANALYSE SÉMIQUE

INTERPRÉTATION GLOBALE INITIALE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION GLOBALE SUBSÉQUENTE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION HISTORIQUE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION LINÉAIRE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION PRÉSENTIELLE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERPRÉTATION TABULAIRE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

INTERTEXTUALITÉ ALÉATOIRE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ DIRECTE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ ESSENTIELLE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ EXPLICITE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ FACULTATIVE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ GÉNÉRALE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ IMPLICITE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ MÉDIÉE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ OBLIGATOIRE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ RESTREINTE → INTERTEXTUALITÉ

INTERTEXTUALITÉ : Intertextualité, interdiscursivité, intermédialité. L'évidence de l'existence lexicale et la familiarité relative des termes masquent la polysémie de leur signifié. Ces termes partagent des traits. Chacun de ces termes désigne à la fois une relation, une coprésence et une (des) théorie(s).

INTERMÉDIALITÉ

De plus, s'il faut en croire Méchoulan (s.d.) dans la présentation de la revue *Intermédialités*, intertextualité, interdiscursivité et intermédialité correspondent chacun à une étape historique de la construction théorique des objets sémiotiques :

> « Après l'intertextualité qui visait à sortir le texte de son autonomie supposée et lire en lui la mise en œuvre d'autres textes préexistants, le restituant à une chaîne d'énoncés ; après l'interdiscursivité qui saisissait que l'unité est constituée des multiples discours que ramasse et traverse le texte ; voici l'**intermédialité** qui étudie comment textes et discours ne sont pas seulement des ordres de langage, mais aussi des supports, des modes de transmission, des apprentissages de codes, des leçons de choses. Autrement dit, ces matérialités de la communication font partie du travail de signification et de référence. De même que les productions symboliques, les Idées ne flottent pas dans un éther

Dans l'intermédialité, au moins deux formes relevant de médias distincts sont rendues coprésentes ; cette coprésence connaît divers degrés d'intensité et diverses natures, allant de la forte coprésence factuelle et syncrétique (multimédia) à l'emprunt limité (un éclairage cinématographique implanté au théâtre), de la coprésence factuelle (un film projeté durant une pièce de théâtre) à la coprésence par transposition (le « montage » cinématographique d'un roman). → Polysémiotique [voir Présence (forme de -)], Adaptation. L'intermédialité peut se réaliser non seulement dans un produit sémiotique donné mais au sein même de l'instance de réception (évidemment, cela n'exclut pas une relation intermédiale qui s'établit entre le produit et sa réception) : c'est ce que suggère Pavis en parlant du corps et de l'esprit de l'homme moderne modelés par les nouveaux médias. La numérisation de l'écrit, du son et de l'image permet aujourd'hui « une nouvelle forme d'intégration de tous les médias traditionnels sur une seule plate-forme, connue sous le nom de multimédia » (Michon et Saint-Jacques, 2002 : 362). → Sensorialité [voir Multimédia]. L'intermédialité, phénomène *a priori* transhistorique (le rouleau de papyrus était déjà un média), apparaît donc aussi fortement actuelle. Notons enfin que l'intermédialité peut se produire au sein d'une même sémiotique (la sémiotique textuelle pour un livre évoqué dans un quotidien) ou d'une sémiotique à une autre (un film évoqué dans un livre).

INTERTEXTUALITÉ

Mais revenons au premier terme de la triade. L'intertextualité peut être comprise dans un sens plus ou moins restreint. Ainsi pour Piégay-Gros, elle implique un produit cible écrit et littéraire (donc un texte, au sens fort), même si les produits sources peuvent, tout en étant nécessairement écrits, être non littéraires (par exemple, *Le paysan de Paris*, roman d'Aragon, cite un menu). Cependant, ces restrictions, à notre avis, ne doivent pas être aprioriques mais méthodologiques, et « texte » pourra donc être entendu au sens (large) de « produit sémiotique », indépendamment des média et des supports en cause (texte oral ou écrit, image, objet de design, concept de marketing, etc.).

Distinguons trois grandes sortes de relations où le texte est pris pour *relatum* (pour un aperçu de la productivité de « texte » dans le vocabulaire des études textuelles, voir Gervais 1998) :

1. L'**autotextualité** : un texte renvoie à lui-même ;
2. L'intertextualité : un texte renvoie à un ou des textes ;
3. L'**architextualité** : un texte-occurrence renvoie à son type (ou à ses types), c'est-à-dire à son genre (par exemple, le roman d'aventures) ou, plus généralement, au discours dont il relève (par exemple, la littérature) ou à ce qui constitue l'« essence » de ce discours (par exemple, la littérarité).

Nous croyons que ces trois relations, de même que leurs sous-espèces, sont susceptibles de se décliner en trois formes, selon qu'elles sont considérées comme essentielles (ou fondamentales) ou accidentelles (ou facultatives) et, dans ce dernier cas, comme thématisées ou non.

Prenons l'intertextualité. Il est évidemment possible de distinguer entre différents statuts donnés à l'intertextualité d'une théorie à l'autre et entre différentes sous-catégories qui l'articulent au sein d'une même théorie. Nous voyons deux grands statuts possibles de l'intertextualité, comme propriété nécessaire ou contingente (facultative). La version forte de la thèse intertextuelle, soit la thèse de l'**intertextualité essentielle**, est de considérer que tout texte renvoie à un nombre indéfini et élevé de textes (« tout texte se construit comme mosaïque de citations », selon Kristeva (1969 : 85)), voire à tout texte (antérieur voire postérieur). L**'intertextualité facultative** thématisée se trouve illustrée par la citation qui, par définition, reprend des contenus du texte cité. Mais on peut aussi considérer que le texte cité se trouve « réellement » présent dans le texte citateur, parce que ce sont ses unités complètes (signifiants et signifiés) qui sont cités. Il y aura intertextualité facultative non thématisée si, par exemple, nous considérons, à tort ou à raison, qu'un texte évoque les poésies de Verlaine parce qu'il utilise la versification impaire qu'affectionnait le poète. Par ailleurs, on peut distinguer entre l'**intertextualité directe** et l'**intertextualité médiée** (avec un élément médiateur) ; par exemple, Fontanille (1999 : 133) place un « **schéma intersémiotique** » commun comme élément médiateur entre intertextes. Le schéma intersémiotique peut correspondre à une « **forme de vie** » (Wittgenstein), soit la relation entre un sujet sémiotique et son environnement. L'interdiscursivité et l'intermédialité peuvent également être considérés comme directe ou médiée. Rappelons que toute triade d'unités liées ne contient pas nécessairement une unité médiatrice. → Médiation.

Quelques mots sur les sous-catégories. Au moins une théorie oppose ce qu'on peut appeler l'**intertextualité restreinte** (entre textes d'un même auteur) et l'**intertextualité générale** (entre textes d'auteurs différents) (Ricardou, 1975 : 10-13) : « [C]ette intertextualité restreinte n'est-elle pas le masque sous lequel s'accomplit le retour clandestin de la notion d'œuvre », se demande Ricardou (1975 : 11) ? » Il répond :

> « Avec l'œuvre, appuyée sur l'identité d'un auteur, les textes se lient selon un principe d'invariance fondamentale : leurs différences correspondent à des *variations extrinsèques* de l'auteur, provoquées par les aléas de l'existence. Avec l'intertextualité restreinte, travaillée par un scripteur, les textes se lient selon un principe de transformation fondamentale : leurs différences correspondent à des *variations intrinsèques* du scripteur, provoquées par les effets de l'écriture. L'auteur n'est pas affecté par ce qu'il écrit : il est une stabilité trans-scripturale. Le scripteur est le produit de son produit : il est une mobilité intra-scripturale. L'œuvre est un assemblage unitaire de textes. L'intertextualité restreinte est une chaîne de transformations. » (Ricardou, 1975 : 11-12)

Cette critique des modèles de type type/occurrence auquel on substitue des modèles occurrence-source/reprise semble courante. Par exemple, Rastier (2000 : 99-100) propose, pour l'étude des *topoï*, de remplacer la première approche, entachée par les conceptions logicistes-grammaticales, par la seconde, d'inspiration rhétorico-herméneutique.

Au moins une théorie, distingue entre l'**intertextualité aléatoire** et l'**intertexualité obligatoire** (nécessaire pour actualiser des contenus prescrits) (Riffaterre, 1983 : 238). Riffaterre distingue en effet l'**intertexte explicite** ou idiolectique (1983 : 168), dont les effets sont « actualisés dans la lettre même du poème », et l'**intertexte implicite**, « implicite parce que le poème l'actualise sous la forme d'allusion. » (1983 : 170.) Cet intertexte est implicite plutôt qu'extérieur : « le mode de l'*implication* convient en effet parfaitement au phénomène, puisque ce terme s'applique aussi bien à un intertexte identifié qu'à un intertexte simplement impliqué par le texte et qui reste introuvable ; on ne pourrait le trouver que dans la psyché de l'auteur, laquelle nous demeure à jamais inaccessible. » (Riffaterre, 1983 : 238.) Riffaterre parle-t-il ici d'un véritable texte auquel renvoie l'auteur mais que nous ne sommes pas en mesure pour diverses raisons d'identifier et/ou d'un « texte mental » construit par l'auteur, de toutes pièces ou par concaténation de textes existants, et qui devient la source de la relation intertextuelle ? Dans le deuxième cas, la notion d'intertextualité s'applique-t-elle encore ? On sait que, dans notre tradition, la tentation a toujours été grande de donner un format linguistique à la pensée (n'évoquons que le **mentalais**, le langage de l'esprit, de Fodor), de là à lui donner un format textuel, il n'y a qu'un pas… Quoi qu'il en soit,

> « Il convient de faire une distinction fondamentale entre l'intertexte *implicite* et l'intertexte tel que le conçoit Roland Barthes (voir Barthes, 1973 : 58-59). Celui-ci prétend en effet que le lecteur est libre de choisir au petit bonheur la chance, selon ce que lui dicte sa culture ou ses préférences personnelles – réaction individuelle et c'est une coïncidence pure si on la partage avec d'autres. Nous sommes loin de la lecture disciplinée que le texte, ensemble structuré, exige de son lecteur ; ainsi conçu, l'intertexte ne saurait expliquer ce qui donne au texte une physionomie sur laquelle les lecteurs *doivent* être d'accord. » (Riffaterre, 1983 : 238.)

Enfin, l'intertextualité obligatoire est « fragile » :

> « L'intertextualité implicite est particulièrement vulnérable au passage du temps et aux changements culturels, ou au fait que le lecteur ignore tout du corpus dont une génération antérieure a nourri son imagination. Mais même lorsque l'intertexte s'est effacé, le contrôle que le texte exerce sur le lecteur n'est pas diminué. Le fait que ce dernier soit incapable de déchiffrer immédiatement l'hypogramme de référence affecte le contenu de ses réactions, mais pas sa perception de la grille des agrammaticalités ou des non-sens. Ces blocages de lecture fonctionnent comme des balises signalant la position des significations submergées. S'il reste incapable de les récupérer, le lecteur n'accepte pas d'être privé de son droit à comprendre. Il cherche ailleurs le sens » (Riffaterre, 1983 : 172-173).

Cependant, il existe à notre avis des évocations intertextuelles dont l'ignorance ne se signale chez le lecteur, fût-il lecteur modèle ou archi-lecteur, par aucun sentiment d'agrammaticalité ou de non-sens. Ne pas les prendre en compte ne donne pas un sentiment d'incohérence, mais le sentiment d'une cohérence simplement autre que celle qui avait été prévue.

Par ailleurs, nous plaçant dans une perspective métathéorique, nous avons plus haut défini l'intertextualité dans un sens plus large que ne le fait Genette (1982 : 8) et avons englobé ce qu'il appelle l'intertextualité (au sens restreint : citation, plagiat, allusion), la métatextualité (relation de commentaire d'un texte par un autre) et l'hyper/hypotextualité (lorsqu'un texte se greffe sur un texte antérieur qu'il ne commente pas mais transforme (parodie, travestissement, transposition) ou imite (pastiche, faux, etc.), celui-là est l'hypertexte et celui-ci l'hypotexte). Quant aux éléments dits paratextuels, ils participeront, selon le statut qu'on leur accorde, d'une relation intertextuelle (faible) si on les considère comme externes au texte, d'une relation intratextuelle si on les considère comme internes au texte, ou d'une relation proprement paratextuelle. Le débat sur le caractère intra ou extratextuel du titre illustre bien ces trois possibilités typologiques.

INTERDISCURSIVITÉ

Maintenant, le second terme de la triade. « **Discours** » est, on le sait, un terme fortement polysémique ; il ne peut qu'en aller de même pour « **interdiscursivité** ». Les typologies discursives prennent notamment appui sur :

1. Les champs de l'activité humaine (discours littéraire, romanesque, journalistique, scientifique, philosophique, sportif, etc.) ;

2. Les positions dans un champ discursif (discours bourgeois, prolétaire, communiste, surréaliste (selon Maingueneau (1996 : 28)), etc.) ;

3. Les catégories de locuteurs (discours des infirmières, des mères de famille, etc.) ;

4. Les fonctions du langage (discours polémique, prescriptif, etc.).

Quoi qu'il en soit, l'intertextualité et l'interdiscursivité se distingueraient et se compléteraient ainsi : la première est une relation de coprésence entre occurrences, entre tel texte et tel autre texte ; la seconde, entre types dont relèvent des occurrences. Cependant, il existe aussi des acceptions occurrencielles de « discours », par exemple chez Foucault (1969) et Fontanille (2003). Ainsi Foucault (1969 : 153) écrit : « On appellera discours un ensemble d'énoncés en tant qu'ils relèvent de la même formation discursive ». En linguistique discursive et en sémiotique discursive, la notion de discours peut-être définie par une équation : ÉNONCÉ + ÉNONCIATION (SITUATION DE COMMUNICATION) = DISCOURS (Maingueneau, 1976 : 12). Un texte n'est qu'une sorte d'énoncé parmi d'autres (images, films, etc.). Pour une critique de la distinction hiérarchisante entre discours et texte ou énoncé, voir Rastier 2005.

Nous avons proposé plus haut un élargissement de la notion de texte en tout produit sémiotique ; est-il nécessaire ou seulement possible d'en proposer un également pour la notion de discours ? La nature du substrat discursif reste à préciser. En particulier, s'agit-il d'une forme nécessairement linguistique (par exemple, le discours de la peinture est celui que l'on trouve dans les textes de critique d'art), éventuellement transposée (le discours de la critique d'art tel qu'il est inscrit plus ou moins obliquement dans les tableaux), ou d'une forme plus généralement sémiotique (le discours de la peinture dans les tableaux et le discours linguistique sur la peinture manifesteraient, de manière plus ou moins différenciée, un seul et même discours) ?

INTRA- (RELATION -) → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

INTRACLASSIVITE → GLOBALITE / LOCALITE

INTRA-ELEMENTARITE → GLOBALITE / LOCALITE

INTRA-OCCURRENCIALITE → GLOBALITE / LOCALITE

INTRATEXTUALITE → GLOBALITE / LOCALITE

INTRATYPICITE → GLOBALITE / LOCALITE

IPSÉITÉ → COMPARATIVE (RELATION -)

IRÉEL → DIALOGIQUE

ISOMORPHIE : 1. Relation d'identité ou de similarité entre au moins deux structures. Différents types d'isomorphies peuvent être distingués. Soit la structure A cause B (formant le graphe : [B] -> (RÉS) -> [A]). → Graphe sémantique. Soit les processus : (1) pluie cause inondation, (2) pluie cause inondation, (3) soleil cause sécheresse, (4) vers mange pomme. Les processus 1 et 2 sont identiques et donc complètement

isomorphes. Les processus 1 et 3 sont identiques quant à la forme de la structure : le nombre de termes impliqués (deux) et le nombre de relation qui les unit (une) et similaires quant au contenu de la structure : la relation est la même (cause) mais pas les termes reliés. Les processus 1 et 4 sont identiques quant à la forme des structures mais pas quant à leur contenu. → Graphe sémantique. 2 Relation d'identité ou de similarité entre aux moins deux segmentations. → Rythme. Par exemple, si chaque vers d'un poème correspond à une phrase complète, la segmentation en vers et celle en phrases coïncident exactement. L'allomorphie augmente les différences et instaure donc des relations sémiotiques supplémentaires. Au sens fort, l'**allomorphie** est l'absence d'isomorphie intégrale. La **paramorphie** est alors une relation d'isomorphie partielle. 3. Dans la tradition greimassienne, on distingue l'isomorphie, qui est le fait pour un tout (en l'occurrence, un plan d'un langage) d'être décomposable avec des unités analogues (en l'occurrence, les phèmes pour le plan de l'expression de la langue et les sèmes pour son plan du contenu) à celui d'un autre tout, et la **conformité**, qui est le fait qu'à une unité d'un tout corresponde une et une seule unité de l'autre tout et réciproquement. L'absence de conformité est appelée **non-conformité**. La conformité se trouve notamment dans les systèmes symboliques et la non-conformité, notamment dans les systèmes sémiotiques (au sens strict). Klinkenberg (1996) appelle « découpage correspondant » la conformité et « découpage non correspondant », la non-conformité. → Oralité / scripturalité, Signes (typologie des signes).

ISOPHÉMIE → ISOTOPIE

ISOTOPIE : unité (et effet) formée par la récurrence d'un même sème d'un signifié à un autre signifié occupant une position (position tactique) différente. Par exemple, dans « Ce fut un grand Vaisseau taillé dans l'or massif / Ses mâts touchaient l'azur sur des mers inconnues » (Émile Nelligan, « Le vaisseau d'or »), une isotopie /navigation/ est formée par la répétition du sème du même nom dans les mots « Vaisseau », « mâts » et « mers ». On représente les isotopies, comme les sèmes qui les définissent, à l'aide de barres obliques (/isotopie/). Les sèmes connaissent les principaux statuts suivants : actualisé/virtualisé, inhérent / afférent spécifique / micro-, méso-, macrogénérique. → Sème. Quelles sont les relations entre ces statuts et les isotopies? L'isotopie est indifférente au statut inhérent ou afférent des sèmes; ainsi « Le corbeau blanc » contient-il une isotopie /blanc/ formée du sème /blanc/ afférent dans le signifié 'corbeau' et de ce même sème, mais inhérent, dans le signifié 'blanc'. Seuls les sèmes actualisés forment une isotopie. Les isotopies regroupent des sèmes exactement de même statut spécifique / générique. Une isotopie peut-être **macrogénérique** (/animé/ (doué de vie) dans « Pierre et le loup »); **mésogénérique** (/navigation/ dans « Matelots, larguez les amarres »); **microgénérique** (/couvert/ dans « Le couteau et la fourchette); ou encore **spécifique** (/pour piquer/ dans « Fourche et fourchette »). Par ailleurs, une isotopie peut regrouper des sèmes d'une même sémiotique ou de sémiotiques différentes (par exemple, des sèmes provenant d'une image et d'autres de sa légende); dans ce dernier cas, on peut parler d'**isotopie polysémiotique**. → Analyse sémique polysémiotique.

Le sème étant, grosso modo, au signifié ce que le phème est au signifiant, on nommera **isophémie** l'unité (et effet) formée par la récurrence d'un même phème d'un signifiant à un autre signifiant occupant une position (position distributionnelle) différente. → Phonème. Par exemple, les traits /*consonne*/ et /*voyelle*/ sont de tels phèmes (nous mettons l'italique pour bien rappeler que ce ne sont pas des sèmes). La prise en compte des isophémies permet notamment de raffiner l'analyse des sonorités dans un poème, analyse souvent limitée à des phénomènes somme toute grossiers comme la rime, l'allitération et l'assonance.

JONCTION → PROGRAMME NARRATIF, MODÈLE ACTANTIEL

JUGEMENT ÉPISTÉMIQUE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

LECTEUR → PRODUCTEUR

LECTEUR MODÈLE → RÉCEPTEUR

LECTORAT → RÉCEPTEUR

LECTURE → ANALYSE (SITUATION D'-), ANALYSE SÉMIQUE

LÉGISIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

LEXÈME → ANALYSE SÉMIQUE

LEXICALISATION → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

LEXICOLOGIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

LEXICOLOGIQUE (RELATION -) : La **sémiotique**, la discipline qui étudie les signes, est une discipline plus générale que la **linguistique**, qui ne traite que des signes linguistiques. La **sémantique**, au sens restreint (au sens large elle est l'étude des signifiés linguistiques et autres), est la branche de la linguistique qui étudie le contenu sémantique (le sens ou la signification des signifiés) des unités linguistiques. La **lexicologie** est une branche de la linguistique qui étudie le les lexiques. On peut distinguer plusieurs lexiques : des morphèmes (par exemple, les terminaisons des verbes), des mots, des locutions (ou expressions), des phraséologies (bouts de phrases et phrases stéréotypés). Plusieurs des relations que la lexicologie a dégagées entre unités du vocabulaire (mots et expressions) intéressent la sémiotique, qui peut les étendre à d'autres types de signes. Les relations peuvent alors intervenir entre des signes relevant d'une même sémiotique (par exemple, la musique) ou de sémiotiques différentes (par exemple. un signe linguistique et un signe musical).

Les relations qui suivent reposent, à la base, sur la combinaison des termes de deux oppositions : identité / altérité (ou différence) et signifiant / signifié.

La **synonymie** est une relation de quasi-identité de sens entre deux mots différents. Par exemple: « mourir » et « décéder ». Les deux signifiés sont « identiques » tandis que les signifiants sont différents. « -Nymie » signifiant « nom », on peut généraliser cette relation pour englober d'autres sortes de signes en l'appelant « **synomorphie** ». Par exemple, au cinéma une scène d'amour (signe 1) sera accompagnée d'une musique d'amour (signe 2), avec violons par exemple. La synonymie parfaite n'existe pas, et, par exemple, « décéder », à l'inverse de « mourir », ne s'applique, sauf figure de style, qu'aux humains et pas aux animaux.

L'**antonymie** est une relation d'opposition de sens entre deux mots différents. Par exemple: « vivre » et « mourir ». Les signifiés sont opposés et les signifiants différents. On peut généraliser cette relation en parlant d'**antomorphie**. Par exemple, on aura antomorphie si une scène d'amour (amour) est accompagnée d'une musique militaire (haine). Rastier parle d'allomorphie pour caractériser la relation entre signifié ou groupes de signifiés opposés (par exemple, entre le signifié 'vivre' et le signifié 'mourir'); l'antomorphie quant à elle porte sur des signes et non pas seulement des signifiés. → Analyse sémique.

L'**homonymie** est une relation entre deux mots dotés de sens très différents mais dont l'orthographe et/ou la prononciation est identique. Par exemple « faux » (opposé de vrai) et « faux » (instrument agricole). Les signifiants sont alors identiques et les signifiés, très différents. On peut utiliser « homophonie » pour désigner les homonymes dont les signifiants phoniques sont identiques, mais dont les signifiants graphiques ne le sont pas (par exemple « sceau » et « sot »); on peut utiliser « homographe » pour désigner les homonymes dont les signifiants graphiques sont identiques, mais dont les signifiants phoniques ne le sont pas (par exemple « fils » (filiation) et « fils » (couture). Le terme d'« **homomorphie** » pourra servir pour désigner la relation entre signes non nécessairement linguistiques dont les signifiants sont identiques mais les signifiés différents; par exemple, au théâtre, un stylo pourra être utilisé comme un sceptre royal (il y a également une relation métaphorique entre ces signes).

La **polysémie** est la relation entre deux mots écrits et prononcés de la même façon mais dont les sens sont légèrement différents. Par exemple « queue » (appendice de certains animaux) et « queue » (derniers rangs, dernières personnes d'un groupe : la queue du peloton). Les polysèmes ont un signifiant identique et leurs signifiés sont proches, contrairement aux homonymes, dont les signifiés peuvent ne partager aucun élément de sens commun (c'est le cas de deux sens de « faux » dont nous venons de parler). Les signifiants sont alors identiques et les signifiés, différents. La notion de polysémie peut évidement être généralisée et étendue à tous les signes, qu'ils soient lexicaux ou non, linguistiques ou non. « Polysémie » au sens large peut désigner à la fois la polysémie au sens restreint et l'homonymie; elle est alors la relation entre signes dont les signifiants sont identiques, mais les signifiés différents ou très différents.

La **paronymie** est la relation entre deux mots écrits et/ou prononcés presque de la même façon et qui portent donc à confusion. Par exemple: «compréhensif» et «compréhensible», «jury» (groupe de jurés) et «juré» (membre d'un jury). Si l'on exclut l'idée d'une confusion, on peut élargir cette relation à toute relation entre mots semblables dans leur forme (par exemple, celle entre anagrammes : par exemple « aimer » et « marie »). La limite supérieure de la paronymie, juste avant l'homonymie ou la polysémie donc, est atteinte

lorsqu'un seul phonème et/ou une seule lettre sont différents (par exemple « juré » et « jury »). La limite inférieure de la paronymie (juste avant l'hétéronymie complète), est la possession d'une seule lettre et/ou d'un seul phonème en commun (par exemple, « eau » et « à »). Si l'on élargit la paronymie, elle pourra inclure des phénomènes non linguistiques, par exemple au théâtre, la relation de ressemblance entre un petit poignard et un grand poignard; on pourra alors parler de « **paromorphie** ». L'**hétéronymie** – l'**hétéromorphie** pour les signes non linguistiques – est la relation qui s'établit entre signes linguistiques qui ne sont ni homonymes ni paronymes; or comme la paronymie, comme nous venons de le voir, peut comporter des degrés, il en ira de même de l'hétéronymie.

L'**hyponymie** / **hypéronymie** est la relation entre deux mots lorsque le sens de l'un de ces mots est inclus dans le sens de l'autre, le premier mot est l'hyponyme et le second, l'hypéronyme. Par exemple: «valse» (hyponyme) et «danse» (hypéronyme), «chien» (hyponyme) et «mammifère» (hypéronyme). Il s'agit d'une relation ensembliste, de type élément/classe. Cette relation peut également faire intervenir une ou plusieurs unités linguistiques non lexicales (par exemple, une phrase) ou encore une ou plusieurs unités non linguistiques (en ce cas on peut parler d'**hypomorphie** / **hypéromorphie**).

La **méronymie** / **holonymie** est la relation entre deux mots lorsque le sens de l'un de ces mots évoque une partie et que celui de l'autre évoque un tout qui est fait de cette partie. Par exemple : « lame » (méronyme) et « couteau » (holonyme), « acier » (méronyme) et « couteau » (holonyme). Il s'agit d'une relations méréologique, de type partie / tout. Les relations mérologiques, avec les relations ensemblistes (de type classe/élément) et les relations typicistes (de type type/occurrence) sont les trois principales sortes de relations de globalité / localité. Cette relation peut également faire intervenir une ou plusieurs unités linguistiques non lexicales (par exemple, une phrase) ou encore une ou plusieurs unités non linguistiques (en ce cas, on parlera de **méromorphie** / **holomorphie**).

Toutes les relations lexicologiques peuvent en principe être instaurées au sein d'une même langue ou d'une langue à une autre (par exemple, « amour », mot français, comme synonyme de « love », mot anglais). → Polyglossie.

LEXIE → ANALYSE SÉMIQUE

LIBERTÉ → ÉCART/NORME

LIEN → GRAPHE SÉMANTIQUE

LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -) : Dans l'interprétation d'unités sériées, on peut prendre différentes **postures interprétatives** quant au traitement de la sériation. L'interprétation d'unités sériées (par exemple, dans un texte, une bande dessinée, un film, une musique, un parcours dans les figures d'une peinture) peut être linéaire ou tabulaire (nous élargissons ces concepts dégagés à l'origine par le Groupe µ pour l'étude des textes). Cette distinction en appelle un autre, celle entre **interprétation globale initiale** (par exemple, la première lecture d'un roman) et **interprétations globales ou locales subséquentes** à cette interprétation initiale (par exemple, la seconde lecture en cours d'un même roman ou la seconde lecture complétée d'un même roman). L'**interprétation linéaire** (d'après le mot « ligne ») consiste à tenir uniquement ou principalement compte des interprétations accumulées, produites ou anticipées dans une position donnée, que ce soit dans le cadre d'une première interprétation globale réelle ou d'une première interprétation globale construite (on restitue les interprétations qui auraient cours en cette position pour un interprète qui n'aurait pas complété une première interprétation globale). Par exemple, qui n'a jamais lu « Le dormeur du val » de Rimbaud n'apprend qu'au dernier vers que le dormeur est (bel et bien) mort. L'analyste qui a déjà lu le poème peut tenter de restituer les interprétations valides qui peuvent avoir cours dans une position donnée de l'œuvre, par exemple, au vers 4, pour un interprète qui serait dans sa première lecture du sonnet. L'**interprétation tabulaire** (d'après le mot « tableau ») ne tient pas compte de la position dans la série des unités et ne tente généralement pas de restituer une interprétation initiale. Par exemple, on pourra, dans le cadre d'une interprétation tabulaire, dresser l'inventaire de tous les signifiés (contenus) qui évoquent la mort dans le poème de Rimbaud, même ceux qui se trouvent posés avant le dernier vers, celui où l'on apprend (ou se voit confirmé) la mort du soldat. Autre exemple, on peut établir les caractéristiques d'un personnage donné de façon globale (analyse tabulaire); ou voir quelles caractéristiques apparaissent en premier ou à un endroit donné du texte ou comment elles évoluent au fil des unités sériées.

Allons plus loin. Les différentes postures interprétatives relatives aux unités sériées convoquent plusieurs groupes de facteurs : interprétation globale (ou locale) initiale / interprétation globale (ou locale) subséquente; position antérieure / présente / postérieure; passé / présent / futur interprétatifs; rétrospection / prospection;

effets rétroactif / postactif; cumulation / non cumulation interprétatives. Voyons quelques-unes seulement des combinaisons de ces facteurs.

L'**interprétation présentielle** fonctionne comme une fenêtre que l'on déplace d'une unité (ou d'un groupe d'unités) à l'autre, sans mouvement rétrospectif (sans se tourner vers le « passé » interprétatif, vers les unités des positions antérieures) et sans mouvement prospectif (sans se porter vers le « futur » interprétatif, les unités postérieures). En théorie, sans se porter vers le passé, une interprétation présentielle peut néanmoins être une interprétation cumulative et véhiculer dans le présent interprétatif la somme et le résultat des interprétations antérieures. Ce que nous pouvons appeler l'**interprétation historique** ou **temporalisée** est une interprétation cumulative, rétrospective, rétroactive, prospective et postactive. Nous dirons que toute rétrospection n'a pas nécessairement un effet rétroactif sur les unités et les interprétations antérieures (qui sont remplacées par des réinteprétations), à tout le moins n'a pas nécessairement un effet déterminant. Donnons un exemple schématique de rétroaction : dans la lecture d'un roman policier, en position *x*, on croyait tel personnage le meurtrier, alors qu'en position *x*+*n* une nouvelle information le disculpe. Une prospection peut avoir des effets rétroactifs. Elle peut évidemment avoir des effets postactifs : par exemple escompter telle unité dans telle position postérieure peut faire voir cette unité dans cette position alors qu'elle n'y est pas (par exemple, dans les lapsus d'audition ou de lecture). L'interprétation prospective se tourne vers le futur de l'interprétation, les unités à venir. Elle se sert du présent interprétatif (cumulatif ou ponctuel) pour anticiper les unités suivantes, les interprétations suivantes. Bien que les anticipations soient fondées sur les unités passées et/ou présentes, cela n'empêche pas qu'elles puissent avoir des effets rétroactifs sur ces unités.

Donnons un autre exemple schématique. Soit la détermination du nombre d'unités dans une position donnée et soit la suite A, B+C, D, où le signe d'addition unit deux unités présentes dans une même position. S'il y a une seule unité dans une position, on parlera de position monoplane. Si toutes les positions sont monoplane, la suite entière l'est également. Si deux unités se trouvent dans une même position, cette position est biplane, etc. Dans le « présent interprétatif » de la suite, la position est d'abord monoplane, puis biplane, puis monoplane. Mais par effet rétrospectif, à partir de la deuxième position, la première position, devient, sur le mode factuel, biplane (A+Ø, où *Ø* désigne le vide) et la troisième, par effet prospectif (par effet d'anticipation), devient, mais sur le mode du possible, biplane également (D+X?; où *X* correspondra à une valeur quelconque ou à une non-valeur, un silence sémiotique). L'analyse est simplifiée puisque, en réalité, les interprétations peuvent se cumuler.

Évidemment, l'analyse linéaire n'est a priori ni supérieure ni inférieure à l'analyse tabulaire. Chaque type d'analyse a ses limites. Par exemple, souvent on reprochera à une analyse tabulaire de ne pas tenir compte justement de la cruciale évolution (apparition, maintien, modification, disparition) des unités au fil de la linéarité. Quant à l'analyse linéaire, elle expose à quelques problèmes. Elle peut « sauter » d'un type d'élément à un autre en passant d'une unité de découpage à une autre, et ainsi elle fait disparaître son avantage qui est de montrer l'évolution d'un même élément au fil des unités et le sens que l'on peut extraire de cette évolution. L'analyse linéaire peut se limiter à déplacer une « fenêtre » d'une unité à une autre (par exemple, pour un poème, du vers 1 au vers 2 puis du vers 2 au vers 3, etc.) sans ménager la description de l'évolution entre unités non directement juxtaposées (par exemple, du vers 1 au vers 3). L'analyse linéaire ne tient généralement compte que d'une unité de mesure de linéarité (par exemple, les vers d'un poème) et ne décrit pas l'interaction des différentes unités de mesure (par exemple, groupe de vers non strophique, strophe, syntagme, phrase, période, etc.) qui découpent et dynamisent le texte et qui ne coïncident pas nécessairement entre elles (par exemple, une phrase peut se terminer au milieu d'un vers). Au mieux, en se restreignant à une unité de mesure, l'analyse choisit l'unité de mesure la plus signifiante dans un texte donné, mais néglige d'autres unités de mesure signifiantes; au pire, elle choisit une unité de mesure qui n'est pas la plus signifiante. De plus, on peut être amené à privilégier indûment des unités « classiques » (par exemple, les quatre strophes d'un sonnet) au détriment d'unités propres au texte analysés et qui peuvent être plus signifiantes (par exemple, quatre groupes de trois vers et un groupe de deux vers dans tel sonnet). Enfin, beaucoup d'analyses linéaires pratiquées en milieu scolaire, par exemple dans le genre appelé « explication de texte », ne sont guère plus qu'un résumé plus ou moins analytique du texte; mais ce n'est pas la faute à l'analyse linéaire proprement dite.

LOGOCENTRISME → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

LOI → ÉCART/NORME

MACROPROPOSITION → GÉNÉRATION / GENÈSE
MACROSÉMANTIQUE → ANALYSE SÉMIQUE
MANIFESTATION → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION
MANIPULATION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE
MARGE DE SÉCURITÉ → INTERPRÉTATION (MÉS-)
MARQUE → CARRÉ VÉRIDICTOIRE
MARQUEUR → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ
MARQUEUR D'ORALITÉ → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ
MARQUEUR DE SCRIPTURALITÉ → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ
MATRICE QUALITATIVE → ANALYSE COMPARATIVE
MAXIMALISME → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)
MÉDIA → INTERTEXTUALITÉ

MÉDIATION : La médiation est un processus où un terme médiateur transforme une relation entre termes qui serait autrement **directe** en **relation indirecte** et médiée. Lorsque les deux termes (ou groupes de termes) appartiennent à des ordres de réalité différents, on est sans doute plus facilement amené à considérer leur relation comme médiée. Une transition est une forme de médiation. → Transition. De même que toute triade de termes ne contient pas nécessairement une unité médiatrice, toute **relation indirecte** n'est pas nécessairement médiée, du moins au sens fort du mot.

Soit la relation entre le texte et le social en sociologie de la littérature ou en sociocritique. Plusieurs théories placent entre ces pôles un terme médiateur : discours, intertexte, sociolecte (Zima, 2000), langue, institution, écriture, vision ou conception du monde, etc. (voir Dubois, 1987 : 290-291). Dubois résume les différentes approches de la relation entre texte et monde social en sociologie de la littérature :

> « À l'explication par le reflet, de type mécaniste, la sociologie de la littérature, dans toute sa tradition, préfère un point de vue dialectique. Entendons par là que, pour elle, le social et le littéraire ne sont pas deux ordres entièrement distincts et qu'ils sont en rapport d'interaction dynamique. Si la formation sociale produit sa littérature, celle-ci produit en retour du social selon des effets dont on ne mesure pas toujours l'importance. Cette perspective dialectique, dont il faudrait décrire plus longuement les implications, a trouvé à se fixer et à s'exprimer dans la notion de *médiation* mise à l'honneur par Lucien Goldmann. La médiation n'est autre que le rapport de réciprocité qui s'établit entre deux ordres de phénomènes mais tel que ce rapport se condense dans un ordre tiers et intermédiaire, lieu à la fois de sa transformation et de la réfraction d'un ordre à l'intérieur de l'autre. Selon les modèles explicatifs, on verra de la sorte la relation du littéraire au social passer par des relais tels que *l'idéologie*, *le discours*, *l'institution* (le système rhétorique en tant que norme instituée) ou encore *l'intertexte*. Il conviendrait de définir chacune de ces structures médiatrices et de voir ce qui les distingue l'une de l'autre. En fait, alors qu'elles relèvent de théories différentes, elles nous intéressent en ce qu'elles occupent toutes le même lieu de l'interprétation. Elles désignent cette zone d'intersection qui voit le littéraire et le social agir l'un sur l'autre jusqu'à se confondre. Lire *L'Assommoir* de Zola, c'est observer ce qu'il s'écrit en fonction d'un discours d'époque sur l'alcoolisme ouvrier, discours fantasmatique et ressassant, et contre ce discours ; il en relance les stéréotypes les plus marqués mais pour finir par les retourner en utopie festive. Avec Goldmann, on ne perçoit toute la portée des *Pensées* de Pascal qu'en sachant comment elles relayent la pensée janséniste la plus radicale mais pour lui donner une cohérence inédite et assurer son dépassement dans une vision tragique et la forme dialectisée du fragment. » (Dubois 1987 : 290)

Cet élément médiateur, quel qu'il soi, pourra être subdivisé et ces subdivisions être corrélées à leur pendant textuel. Ainsi, Zima postule qu'un sociolecte est constitué d'une dimension lexicale, sémantique et narrative. On peut se demander si cette tripartition épuise le texte ou rend compte des principaux endroits où se loge le social dans le textuel. Dans le premier cas, on pourra critiquer cette théorie en faisant ressortir l'existence d'autres composantes textuelles et la pertinence voire l'obligation d'en tenir compte dans une analyse de la dimension sociale d'un texte.

Les mêmes principes s'appliquent pour l'étude d'autres relations de médiation. Par exemple, en sémiotique, les relations entre le signe (ou le signifié) et le référent (c'est-à-dire ce dont on parle ou encore l'objet visé du monde réel) peuvent être considérées comme directes (la relation entre message et référent dans les

fonctions du langage selon Jakobson), ou alors comme indirectes en vertu de la médiation d'un tiers élément (par exemple, le concept ou l'image mentale).

Fontanille (1999 : 133) place un « schéma intersémiotique » comme élément médiateur entre produits sémiotiques reliés par intertextualité. → Intertextualité. Le schéma intersémiotique de Fontanille rend médiées des relations considérées comme plus ou moins directes par Greimas. Fontanille utilise en fait une stratégie épistémologique générale qui consiste à dissimiler plusieurs unités dans une unité de la théorie source et, facultativement, à statuer sur le caractère médiateur de la ou des nouvelles unités. Par exemple, Greimas, dans sa sémiotique du monde naturel, part du monisme du monde naturel pour aboutir à un dyadisme (le monde physique serait un langage, une sémiotique et donc doté d'un plan des contenus et d'un plan des signifiés). Fontanille rend médiée la relation entre la sémiotique du monde naturel et les autres sémiotiques et, faut-il comprendre, entre tous produits sémiotiques en relation « intertextuelle ».

Deux *topoï* épistémologiques s'entremêlent dans le geste de Fontanille : plus un modèle est complexe, plus il permet de rendre la complexité (ce *topos* est d'autant plus fort que nous serions dans une ère dite de la complexité) ; les relations médiées (avec sont épistémologiquement supérieures aux relations qui ne le sont pas. C'est Rastier glissant la niveau sémiotique entre les niveaux physique et cognitif; c'est encore Rastier posant les idoles et fétiches comme médiateurs entre les zones anthropiques qui articulent le sémiotique. → Zone anthropique. C'est Hjelmslev qui, complétant Saussure, intègre entre la norme (la langue) et l'usage (la parole) le **schéma**. C'est Fontanille (2003 : 216) définissant ainsi la sémiosis : « l'intensité passionnelle du discours a pour corrélat phénoménologique la proprioceptivité, la sensibilité du corps propre qui sert de médiateur entre les deux plans [les signifiants et les signifiés] de la sémiosis ». La lutte explicite ou implicite entre un modèle à n-termes et un modèle à n+1-termes n'est pas propre à la sémiotique, comme nous l'avons vu avec la sociologie littéraire.

MÉLANGE → OPÉRATION

MENSONGE → DIALOGIQUE

MENTALAIS → INTERTEXTUALITÉ

MENTALISATION → SENSORIALITÉ

MÉRÉOLOGIE → TOUT

MÉROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

MÉRONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

MÉSINTERPRÉTATION → INTERPRÉTATION (MÉS-)

MÉSOSÉMANTIQUE → ANALYSE SÉMIQUE

MESSAGE → FONCTIONS DU LANGAGE

MÉTACORPUS → CORPUS

MÉTAPHORE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -), CONNEXION, ANALYSE SÉMIQUE, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

MÉTATERME → CARRÉ SÉMIOTIQUE

MICROREPRÉSENTATION → GÉNÉRATION / GENÈSE

MICROSÉMANTIQUE → ANALYSE SÉMIQUE

MINIMALISME → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

MISE EN ABYME ARCHI-INTERGÉNÉRIQUE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME ARCHI-INTERSÉMIOTIQUE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME ARCHITEXTUELLE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME INTERSÉMIOTIQUE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME INTERTEXTUELLE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME ISOTEXTUELLE → MISE EN ABYME

MISE EN ABYME : Nous dirons que la mise en abyme, dans un sens large, est le processus (et son résultat) par lequel un produit sémiotique (par exemple une image, un texte) exploite l'autoreprésentation seule ou l'autoreprésentation et l'autoréflexivité (l'autoréflexivité étant toujours accompagnée d'une autoreprésentation). L'autoreprésentation est le phénomène par lequel un produit sémiotique se représente en lui-même. L'autoréflexivité est le phénomène par lequel un produit sémiotique réfléchit sur lui-même, parle de lui-même (il se pose donc en sujet, ce dont on parle, sujet auquel il donne des prédicats, ce qu'on dit du sujet). → Globalité / localité.

AUTOTEXTUALITÉ ET MISE EN ABYME

Nous considérerons donc que toute autotextualité (on peut entendre ici « texte » au sens de « produit sémiotique ») n'est pas mise en abyme, car elle doit pour ce faire consister en une autoreprésentation ou une autoréflexivité. Or, il existe en effet des formes d'autotextualité qui ne sont pas autoreprésentation ou autoréflexivité. Ainsi le slogan électoral célèbre « *I like Ike* » (« Ike » étant le prénom du candidat) contient des sonorités (signifiant) qui attirent l'attention sur la forme de l'énoncé et produisent ainsi de l'autotextualité, l'énoncé renvoyant alors à lui-même, du moins en partie. L'interprétation part alors de la forme pour y revenir (ou y demeure bloquée), si l'on veut, et ce, sans autoreprésentation ou autoréflexivité. Le vers « La terre est bleue comme une orange » (Éluard) produit le même effet mais par son contenu étrange (signifié). Comme il n'y a pas d'autoreprésentation, et conséquemment autoréflexivité, dans ces deux cas, il n'y a pas, du moins en vertu de la définition que nous venons de donner, mise en abyme.

> REMARQUE : *Le Grand Robert* (version électronique) définit ainsi la mise en abyme : « procédé ou structure par lesquels, dans une œuvre, un élément renvoie à la totalité, par sa nature (tableau dans le tableau, récit dans le récit…) notamment lorsque ce renvoi est multiplié indéfiniment ou qu'il inclut fictivement l'œuvre elle-même. » La mise en abyme du tout dans la partie peut être factuellement complète (par exemple, dans l'emballage du fromage La vache qui rit, toute l'image (ou presque) se trouve mise en abyme dans les boucles d'oreilles de la vache) ou pseudo-complète (dans *Hamlet*, la pièce jouée dans la pièce résume l'intrigue principale : le meurtre du Roi par un proche parent). Cependant, nous ne croyons pas que toute mise en abyme reproduise le tout dans la partie (à moins de dire que, renvoyant à une autre partie, la partie renvoie alors indirectement au tout qui inclut cette partie). Il peut y avoir reproduction d'une partie du tout dans une autre partie de ce tout (par exemple, lorsqu'un texte redit un même passage *in extenso*). Bref, la partie qui reproduit le tout le reproduit forcément en plus « petit », même si la réduction peut-être parfaitement à l'échelle (la vache qui rit, un moniteur filmé par une caméra qui y est branchée, etc.).

MISE EN ABYME ET FACTEURS DE LA COMMUNICATION SÉMIOTIQUE

L'autoreprésentation et l'autoréflexivité peuvent porter sur l'un ou l'autre des facteurs de la communication sémiotique, définissant par là différentes sortes de mises en abyme. Nos propos porteront sur les textes littéraires, mais la plupart des facteurs peuvent être généralisés pour englober tout produit sémiotique. Voici donc quelques-uns des principaux facteurs :

1. Producteur : auteur, éditeur, relecteur, réviseur, correcteur, imprimeur, etc.
2. Production : écriture, édition (révision, mise en maquette, etc.), impression, etc.
3. Produit : texte, brouillon, manuscrit, livre.
4. Systèmes : dialecte (définissant la langue), sociolecte (définissant notamment genres et discours), idiolecte (définissant notamment les styles propres à un auteur), textolecte (définissant les régularités propres à un texte donné). → Système.
5. Discours (par exemple : littérature), genre (par exemple : roman), sous-genre (par exemple : roman d'aventure), etc.
6. Réception : lecture, révision, relecture, compréhension, interprétation, analyse, critique, compte rendu, etc.
7. Récepteur : lecteur, réviseur, relecteur, critique, analyste, institution, etc.

Nous n'avons pas placé explicitement ici ce facteur important qu'est le contexte externe. Il est certain qu'il joue pour certains autres facteurs (par exemple, le contexte biographique de l'auteur, de l'imprimeur). Mais toute référence au contexte n'est pas nécessairement abymale.

Le sentiment de l'autoreprésentation et de l'autoréflexivité, et donc de la mise en abyme, sera non seulement différent, mais plus ou moins puissant selon le type de facteur de la communication littéraire impliqué. Les autoreprésentations et autoréflexivités peuvent être ainsi plus directes (on parlera, par exemple, directement du texte dans le texte même) ou moins directes (par exemple, le texte évoquera la vie réelle ou présumée de son imprimeur).

De plus, les autoreprésentations et autoréflexivités peuvent porter sur des éléments qui ne soient pas les éléments impliqués proprement dits. Par exemple, une autoreprésentation peut se faire en mettant en abyme un autre texte qui entretient une relation de similarité plus ou moins grande (parfois surtout oppositive) avec le texte qui l'inclut. Cette relation peut être pleinement métaphorique (par exemple, un roman qui parle d'un film). Le même raisonnement vaut pour l'auteur (par exemple, l'écrivain *x* deviendra l'écrivain *y* ou un réalisateur), le lecteur et, en principe, tous les autres facteurs de la communication littéraire.

Enfin, l'élément mis en abyme peut être réel ou fictif et ce, relativement au réel lui-même ou au réel créé par l'œuvre. Ainsi *La souricière*, pièce jouée dans la pièce *Hamlet*, est-elle une pièce fictive dans notre réel (elle n'existe pas en dehors d'*Hamlet*) mais réelle dans la fiction de la pièce de Shakespeare (Hamlet modifie une pièce qui existe vraiment dans le monde réel d'*Hamlet*). Quant à la pièce qu'Hamlet déclame avant la représentation de *La souricière*, on n'a pas trouvé si elle existe ou non ; la catégorie de l'indécidable (on ne peut stipuler si la pièce existe vraiment ou pas) montre son utilité ici comme ailleurs.

PROPOSITIONS TERMINOLOGIQUES

Voici quelques propositions terminologiques :

1. Le même texte (A) reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte : **mise en abyme isotextuelle**, c'est-à-dire mise en abyme au sens strict.

> REMARQUE : ISOTEXTUALITÉ ET AUTOTEXTUALITÉ
>
> Nous préférons employer le terme « isotextuel » (« iso- signifiant « même ») plutôt qu'« autotextuel »; en effet, dans notre systémique, « autotextualité » est un terme qui englobe l'autoreprésentation et l'autoréflexivité mais également d'autres formes d'autotextualité (comme dans « I like Ike »). Or, nous avons défini la mise en abyme comme l'exploitation d'autoreprésentation avec ou sans autoréflexivité, mais pas comme l'exploitation d'autres formes d'autotextualité.

2. Un autre texte (B) reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte (A) : **mise en abyme intertextuelle** (ce texte B étant plus ou moins en relation métaphorique avec l'autre, sinon il y a intertextualité simple (réelle ou fictive) plus que mise en abyme).

3. Une autre produit sémiotique, non textuels, reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte : **mise en abyme intersémiotique** (par exemple, le texte devient un tableau et l'écrivain un peintre, par relation métaphorique).

4. Le genre du texte reproduit ou évoqué et/ou discuté dans le texte : **mise en abyme architextuelle**. → Intertextualité.

5. Un autre genre (de la même sémiotique) que celui du texte reproduit ou évoqué et/ou discuté dans ce texte : **mise en abyme archi-intergénérique** (par exemple, parler de poésie dans un roman).

6. La sémiotique du produit sémiotique reproduite ou évoquée et/ou discutée dans ce produit : **mise en abyme archisémiotique** (par exemple, une pièce qui réfléchit sur le théâtre; un roman qui discute de littérature en général).

7. Une autre sémiotique que celle du produit sémiotique reproduite ou évoquée et/ou discutée dans ce produit (par exemple, un texte qui discute d'une bande dessinée) : **mise en abyme archi-intersémiotique**.

Évidemment, en vertu du principe qu'un élément (ou une occurrence) présuppose les classes (ou types) qui l'englobent (ou le subsume), parler d'un produit sémiotique donné (par exemple, un texte), c'est, au moins indirectement, parler du genre (et du discours) et de la sémiotique dont il relève (ici la littérature et le texte).

MISE EN ABYME ET MODES DE PRÉSENCE

La mise en abyme, comme toute propriété, processus, phénomène, etc., peut procéder de différents modes de présence. Premièrement, elle peut être considérée comme fondamentale, nécessaire, obligatoire pour un type de produit sémiotique donné, voire tout type de produit sémiotique. En ce cas, tout produit sémiotique se met en abyme en lui-même. Deuxièmement, elle peut (aussi) être considérée comme non fondamentale mais accessoire, accidentelle, facultative. Par exemple, on pourra dire que tel produit sémiotique recèle une mise en abyme, mais pas tel autre. Troisièmement, qu'elle soit fondamentale et/ou facultative, cette présence peut prendre différentes formes, selon qu'elle est factuelle thématisée, évoquée, etc. → Présence (mode de -).

MIXAGE SÉMIOTIQUE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

MODALITÉ ONTIQUE → DIALOGIQUE

MODALITÉ THYMIQUE → ANALYSE THYMIQUE

MODALITÉ VÉRIDICTOIRE → DIALOGIQUE

MODALITÉ : les modalités sont des caractéristiques de grande généralité, regroupées par oppositions, affectées par un sujet observateur à un objet observé, dont la nature est alors infléchie par elles. Distinguons entre les modalités en tant que classes de caractéristiques (modalités véridictoires, modalités ontiques, modalités thymiques, etc.) et les modalités comme caractéristiques particulières regroupées dans ces classes (modalités véridictoires : vrai, faux, etc.). L'inventaire des modalités particulières de chaque classe de modalités est restreint à un petit nombre. Rastier (1989 : 82) retient, sans exclusive, les classes de modalités suivantes (les modalités proprement dites figurent entre parenthèses) : les modalités ontiques (les modes d'être : factuel, contrefactuel (irréel ou impossible), possible); véridictoires (vrai, faux, etc.); aléthiques (nécessité, possibilité, impossibilité, contingence); épistémiques (certain, établi, démontré, exclu, plausible, contestable, probable, indécis, connu, inconnu, etc.); déontiques (obligatoire, permis, interdit, facultatif); boulestiques ou boulomaïques (les notions optatives : désir, souhait, volonté); thymiques (euphorique, dysphorique, etc.); sémiotiques (par exemple : *de re, de dicto*, c'est-à-dire portant sur la « chose » ou sur l'énoncé). Certains dispositifs sémiotiques se spécialisent dans l'étude des modalités en général (la dialogique de Rastier) ou de certaines modalités en particulier (le carré véridictoire, l'analyse thymique, la compétence dans le schéma narratif canonique, etc.).

MODÈLE ACTANTIEL : Dans les années soixante, Greimas (1966: 174-185 et 192-212) a proposé le modèle actantiel (ou **schéma actantiel**), inspiré des théories de Propp (1970). Le modèle actantiel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématisée (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actantiel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées **actants**. L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actantielles.

Six actants et trois axes

Les six actants sont regroupés en trois oppositions formant chacune un axe de la description actantielle:

-Axe du vouloir (désir): (1) sujet / (2) objet. Le **sujet** est ce qui est orienté vers un **objet**. La relation établie entre le sujet et l'objet s'appelle ***jonction***. Selon que l'objet est conjoint au sujet (par exemple, le prince veut la princesse) ou lui est disjoint (par exemple, un meurtrier réussit à se débarrasser du corps de sa victime), on parlera, respectivement, de **conjonction** et de **disjonction**.

-Axe du pouvoir: (3) adjuvant / (4) opposant. L'**adjuvant** aide à la réalisation de la jonction souhaitée entre le sujet et l'objet, l'**opposant** y nuit (par exemple, l'épée, le cheval, le courage, le sage aident le prince; la sorcière, le dragon, le château lointain, la peur lui nuisent).

-Axe de la transmission (axe du savoir, selon Greimas): (5) destinateur / (6) destinataire. Le **destinateur** est ce qui demande que la jonction entre le sujet et l'objet soit établie (par exemple, le roi demande au prince de sauver la princesse). Le **destinataire** est ce pour qui ou pour quoi la quête est réalisée. Les éléments destinateurs se retrouvent souvent aussi destinataires.

Aux six actants s'ajoute, comme dans tout classement, une **classe résiduelle**, sorte de « poubelle analytique » où l'on dépose les éléments qui ne relèvent d'aucune des classes analytiques retenues ou qui relèvent d'une autre action que celle retenue.

> REMARQUE : DESTINATEUR ET ADJUVANT
>
> Classiquement, on considère que le destinateur est ce qui déclenche l'action; ce qui intervient en cours de route pour attiser le désir de réalisation de la jonction sera plutôt rangé dans les adjuvants (le même raisonnement s'applique pour l'anti-destinateur et les opposants). Ce problème – entremêler position dans une séquence narrative et fonction dans cette séquence – est réglé dans le schéma narratif canonique, modèle greimassien ultérieur qui surpasse en principe le modèle actantiel. → Schéma narratif canonique. En effet, le destinateur (plus exactement le destinateur-manipulateur) est redéfini comme ce qui incite à l'action en jouant sur le vouloir-faire et/ou le devoir-faire, peu importe le moment où cette incitation intervient.

Une erreur fréquente consiste à perdre de vue l'axe sujet-objet particulier posé par l'analyste et à stipuler des destinateurs, destinataires, adjuvants ou opposants qui valent en réalité pour un autre axe sujet-objet. Ainsi, il n'y a pas d'adjuvants à un sujet mais des adjuvants à une jonction objet-sujet. Par exemple, si le meilleur

ami d'un personnage sujet l'aide dans toutes les actions sauf celle dont traite le modèle, il n'est pas un adjuvant dans ce modèle.

Structure de modèles actantiels

En principe, toute action réelle ou thématisée (fictive : dans un roman par exemple, ou réelle : dans un journal par exemple) est susceptible d'être décrite par au moins un modèle actantiel. Au sens strict, *le* modèle actantiel d'un texte n'existe pas: d'une part, il y a autant de modèles qu'il y a d'actions ; d'autre part, une même action peut souvent être vue sous plusieurs angles (par exemple, dans l'œil du sujet et dans celui de l'anti-sujet, son rival).

Si, en général, on choisit l'action qui résume bien le texte ou à défaut une action-clé, rien n'empêche d'analyser un groupe, une structure de modèles actantiels. Une structure de modèles actantiels fait intervenir au moins deux modèles actantiels dont on fait état d'au moins une des relations qui les unit. Ce peuvent être des relations temporelles (simultanéité, succession, etc.); des relations présencielles (présupposition simple (par exemple de type cause-effet) ou réciproque, des relations d'exclusion mutuelle (entre actions incompatibles)); des relations de globalité (par exemple, entre modèle-type et modèle-occurrence, etc.); etc. → Opération.

Représentations visuelles

À proprement parler, il faut distinguer le modèle actantiel en tant que réseau conceptuel et en tant que représentation visuelle de ce réseau. Le réseau conceptuel est généralement représenté sous forme de schéma. Il prend alors des formes de ce type :

Représentation en carré du modèle actantiel I

Destinateur	---------->	Objet	---------->	Destinataire
		↑		
Adjuvant	---------->	Sujet	<----------	Opposant

Représentation en carré du modèle actantiel II

DESTINATEUR			DESTINATAIRE
	SUJET	OBJET	
ADJUVANT			OPPOSANT

Nous proposons également une forme tabulaire, où nous intégrons les compléments, expliqués plus loin, que nous proposons au modèle actantiel standard :

Représentation en tableau du modèle actantiel

Nº	temps	sujet observateur	élément actant	classe d'actant : s/o, deur/daire, adj/opp	sous-classe d'actant : factuel/possible	sous-classe d'actant : vrai/faux	autres sous-classes d'actant (par ex., actif/passif)
1							
2							
Etc.							

Actants personnage / non personnage

Un actant ne correspond pas toujours à un **personnage**, au sens classique du terme. La notion d'actant est, si l'on veut, obtenue par un élargissement, une généralisation de celle de personnage. En effet, au point de vue de l'ontologie naïve (qui définit les sortes d'êtres, au sens large, qui forment le réel), un actant peut correspondre à: (1) un être anthropomorphe (par exemple, un humain, un animal ou une épée qui parle, etc.) ; (2) un élément inanimé concret, incluant les choses (par exemple, une épée), mais ne s'y limitant pas (par exemple, le vent, la distance à parcourir) ; (3) un concept (le courage, l'espoir, la liberté, etc.). Par ailleurs, il

peut être individuel ou collectif (par exemple, la société). En principe, les six actants peuvent appartenir à l'une ou l'autre des trois classes ontologiques. Dans les faits, quelques exclusions sont fréquentes: les sujets, destinateurs et destinataires appartiennent pour l'essentiel à la classe des êtres anthropomorphes (un élément inanimé ou un concept doivent être personnifiés pour remplir ces fonctions). Cependant, si on conçoit le destinateur comme ce qui joue, volontairement ou non, sur le vouloir-faire et/ou le devoir-faire l'action, alors il peut appartenir aux trois classes ontologiques.

Syncrétisme actantiel

Un même élément peut se retrouver dans une, plusieurs, voire toutes les classes actantielles. On appelle **syncrétisme actantiel** le fait qu'un même élément, appelé acteur (par exemple, un personnage au sens classique du mot), « contienne » plusieurs actants de classes différentes (par exemple, s'il est à la fois sujet et adjuvant) ou de la même classe mais pour des actions distinguées dans l'analyse.

> REMARQUE : TOUT ÉLÉMENT D'UN TEXTE EST-IL ACTANT DANS AU MOINS UN MODÈLE ACTANTIEL?
>
> Tout élément d'un texte est-il actant dans au moins un modèle actantiel? Non. Sans parler des critères limitatifs que l'on peut s'imposer (par exemple, ne considérer que les actants qui sont des personnages), notons, d'une part, que l'analyse actantielle se fait au palier du texte (discours) et que tout élément des paliers inférieurs (phrase et mot) ne participe pas nécessairement directement de ce palier (par exemple, un article défini). D'autre part, même des éléments du palier textuel peuvent être considérés comme extérieurs au modèle actantiel, soit de manière générale, soit dans un modèle actantiel donné: par exemple, des éléments jugés circonstanciels (comme le temps et l'espace) ou simplement descriptifs (des caractéristiques jugées non pertinentes pour l'analyse d'une action donnée, par exemple la couleur de la bride du cheval du prince).

Abordons une question quantitative similaire à la précédente. Pour une action donnée à décrire, une classe actantielle pourra, en principe, ne contenir aucun élément, en contenir un seul ou plusieurs. Dans les faits, les classes actantielles vides ne se rencontrent pas, semble-t-il, sauf dans des textes extrêmement brefs (par exemple, un proverbe ou un aphorisme). Pour préserver l'homogénéité de l'analyse, le sujet et l'objet ne contiennent en général qu'un élément (même s'il peut s'agir d'un collectif, par exemple les humains, la société). En effet, il est préférable de distinguer nettement les sujets entre eux et les objets entre eux, même s'ils sont fortement liés, pour pouvoir ménager des descriptions différenciées (par exemple, dans le cas limite où deux sujets alliés désirant le même objet posséderaient les mêmes adjuvants sauf un seul).

Sujet observateur

La description actantielle doit tenir compte des sujets observateurs, puisqu'ils influent sur le classement des éléments dans les classes actantielles (et comme nous le verrons plus loin, dans les sous-classes actantielles). En général, le classement est fait en tenant compte du sujet observateur de référence, celui qui est associé à la vérité ultime du texte (généralement le narrateur, en particulier s'il est omniscient) ; mais on peut également se placer « dans les souliers » d'autres observateurs, dits alors assomptifs, c'est-à-dire dont les classements peuvent être réfutés par l'observateur de référence. Par exemple, un personnage observateur (sujet observateur d'assomption) croira, à tort selon le narrateur (sujet observateur de référence), que tel autre personnage est un adjuvant pour telle action. → Dialogique. Le sujet observateur peut correspondre par ailleurs au sujet de l'action décrite par le modèle actantiel, à un autre actant de ce modèle ou à un observateur simplement témoin, extérieur à ce modèle. Par exemple, ce sera un adjuvant qui stipulera, à tort ou à raison, quels sont les opposants à l'action.

Temps de l'observation

Les classements sont susceptibles de varier non seulement en fonction des observateurs mais du temps. Il est donc possible, et parfois nécessaire, de poser, pour une même action donnée, un modèle actantiel pour chaque observateur et chaque position temporelle pertinents. Par exemple, il est des cas où un adjuvant devient, plus avant dans le temps de l'histoire, un opposant et vice-versa. Bref, en fonction du temps, des actants intégreront, quitteront le modèle actantiel ou y changeront de classe (ou de sous-classes).

Sous-classes d'actants

Voyons maintenant quelques sous-classes actantielles qui permettent de raffiner l'analyse. Ces sous-classes sont également d'intérêt pour les autres dispositifs à base d'actants : le programme narratif et le schéma narratif canonique (voir les chapitres correspondants).

Actants vrai / faux

Commençons par les sous-classes produites à partir des modalités véridictoires, relatives au vrai/faux; nous verrons plus loin les modalités ontiques, relatives au factuel/possible. → Dialogique. Nous avons évoqué les modalités véridictoires, en parlant des sujets observateurs. L'analyse se placera d'emblée dans les modalités de référence (celles qui sont réputées correctes en définitive dans le texte) ou au contraire tiendra compte de la dynamique entre les modalités de référence et assomptives. Par exemple, si le sujet observateur croit à tort que tel personnage est adjuvant, cet adjuvant sera vrai relativement à cet observateur mais faux relativement à l'observateur de référence.

D'autres types de modalités existent outre les modalités onto-véridictoires : thymiques, déontiques, etc. Par exemple, Les modalités thymiques interviennent notamment pour l'objet (en général, il sera positif pour le sujet si ce dernier le désire et négatif s'il veut s'en défaire), pour l'adjuvant (positif selon le sujet) et l'opposant (négatif selon le sujet). → Analyse thymique. Donnons un exemple de la prise en compte des modalités véridictoires et thymiques : dans « Lanval » de Marie de France, si on place pour sujet la femme du roi Arthur et comme objet l'amour de Lanval, il est possible de situer Lanval dans les destinateurs : la reine pense, à tort, que Lanval bénéficierait de son amour ; du point de vue de Lanval (qui correspond au point de vue de référence), l'amour de la reine n'est pas attrayant, et le héros lui préfère celui de sa mystérieuse maîtresse.

Actant / anti-actant

L'articulation d'une classe actantielle sur un carré sémiotique donne au moins quatre types d'actants : actant (terme A), anti-actant ou antactant (terme B), négactant (terme non-B) et négantactant (terme non-A) (Greimas et Courtés, 1979 : 4). L'étude de ces sous-classes actantielles est complexe. Nous tenterons d'y voir un peu plus clair.

Les anti-actants pertinents dans la pratique analytique nous apparaissent les suivants : l'anti-destinateur, l'anti-destinataire, l'anti-sujet et, peut-être, l'anti-objet. Par exemple, soit le sujet *prince* et l'objet *sauver la princesse*. L'ogre est l'**anti-sujet** (le prince et lui se disputent le même objet), l'**anti-destinateur** (il ne demande surtout pas que le prince sauve la princesse) et l'**anti-destinataire** (ce n'est surtout pas pour lui que la quête est réalisée et il ne bénéficie nullement de la délivrance de la princesse, au contraire). Évidemment, les positions anti-actantielles sont relatives : il suffit qu'on place l'ogre comme sujet pour que le prince devienne anti-sujet, etc. On comprendra que, comme corollaire au lien souvent établi entre destinataire et **bénéficiaire**, nous proposons un lien entre anti-destinataire et *maléficiaire* ; le **maléficiaire** sera défini comme ce à l'encontre de qui ou de quoi la jonction sera établie (par exemple, l'ogre ayant enlevé la princesse sera maléficiaire si le sujet est le prince et l'objet de sauver la princesse). Dans le schéma canonique, l'anti-destinateur du schéma est défini comme ce qui joue sur le non-vouloir-faire et/ou le non-devoir-faire du sujet (plus exactement du sujet-destinataire). L'**anti-objet** (l'anti-objet n'est pas l'objet de l'anti-sujet, notamment parce que celui-ci, en principe, a le même objet que le sujet) correspond peut-être à un objet strictement contraire, par exemple, pour faire avancer l'âne, le bâton serait un anti-objet relativement à la carotte. L'**anti-adjuvant** et l'**anti-opposant** semblent correspondre, respectivement, à l'opposant et à l'adjuvant.

Actant / non-actant, actants factuel / possible, actif / passif

Nous croyons préférable d'élargir l'étude des négactants (et corrélativement des négantactants) en utilisant plutôt les sous-classes actantielles suivantes : **actant/non-actant**, **actants possible/factuel**, **actif/passif**. Les questions des actants/non-actants (négactants) et celles des actants factuel/possible (reposant sur les modalités ontiques), actif/passif sont liées. Un ami qui aurait pu (et dû) aider mais ne l'a pas fait peut être considéré non pas comme un opposant, mais comme : un non-adjuvant (forme de non-actant); ou encore comme un adjuvant possible (forme d'actant possible), au temps 1, qui n'est pas devenu, comme il l'aurait dû, au temps 2, un adjuvant factuel (forme d'actant factuel).

Voyons maintenant la distinction actants passif/actif. C'est une chose de ne pas secourir une personne qui se noie (c'est la non-action qui nuit), c'est autre chose de lui maintenir la tête sous l'eau (c'est l'action qui

nuit) : dans le premier cas, on pourrait parler de (1) non-adjuvant (forme de non-actant), (2) d'adjuvant possible non avéré (forme d'actant possible qui ne deviendra pas factuel) ou encore (3) d'opposant passif (forme d'actant passif) ; dans le second, (1) d'adjuvant possible non avéré (forme d'actant possible qui ne deviendra pas factuel) et, plus adéquatement sans doute, (2) d'opposant actif (forme d'actant actif). La caractérisation passif/actif ne suppose pas nécessairement un être anthropomorphe : une alarme qui ne sonne pas alors qu'elle le devrait et rend ainsi possible un vol constitue un adjuvant passif. Le tableau qui suit montre les différentes façons de concevoir un même phénomène actantiel. La première ligne représente le résultat d'une analyse qui ne tiendrait pas compte des catégories actants possible/factuel, actant/négactant, actants actif/passif.

Actants possible/factuel, actant/négactant, actants actif/passif

		A	B	C	D
	exemple	un ami laisse un ami se noyer	un ami maintient la tête d'un ami sous l'eau	un policier laisse des voleurs voler	un policier tient le sac que les voleurs remplissent
1	actant	opposant	opposant	adjuvant	adjuvant
2	actants possible/factuel	adjuvant possible non devenu factuel	adjuvant possible non devenu factuel	opposant possible non devenu factuel	opposant possible non devenu factuel
3	actant/négactant	non-adjuvant	opposant	non-opposant	adjuvant
4	actants actif/passif	opposant passif	opposant actif	adjuvant passif	adjuvant actif

Actants conscient / non conscient, tout / partie, classe / élément, type / occurrence

Introduisons d'autres sous-classes actantielles utiles : **actants conscient/non conscient**, **actants volontaire/non-volontaire**. Un actant anthropomorphe remplira consciemment ou non son rôle, volontairement ou non. Ainsi, un personnage peut ne pas savoir qu'il est adjuvant, destinateur, etc., relativement à telle action. Il peut ne pas vouloir être opposant mais l'être malgré tout.

Par ailleurs, l'analyse actantielle tirera partie de l'opposition méréologique entre tout et partie. Normalement, plus l'actant est précis, de l'ordre de la partie, par exemple, plutôt que du tout, meilleure est l'analyse. Ainsi, dire que le courage du prince est un adjuvant pour sa propre cause est plus précis que de rapporter que le prince est globalement un adjuvant. Mieux : l'analyse située au niveau des parties permet de rendre compte du différentiel susceptible de poindre entre la description du tout et celle des parties. Par exemple, elle pourra faire ressortir que le prince, globalement adjuvant pour sa propre cause, recèle cependant des caractéristiques qui forment des opposants (par exemple, s'il est un tantinet paresseux, un brin peureux...). Similairement, l'analyse peut tirer parti de la distinction ensembliste entre classe/élément (ou de la distinction typiciste entre type et occurrence). Par exemple, une sorcière est, traditionnellement dans les contes de fées, toujours opposant ; mais il adviendra dans certains textes « pervers » qu'une sorcière appuie consciemment et volontairement le héros. → Globalité/localité.

MODÈLE TENSIF → SCHÉMA TENSIF

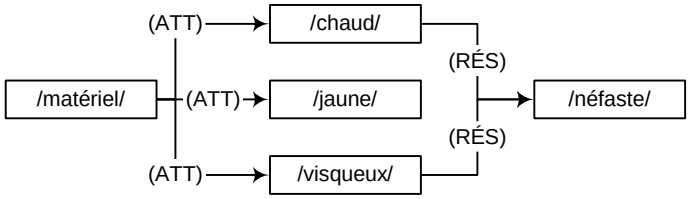
MODIFICATION → OPÉRATION

MOLÉCULE PHÉMIQUE → MOLÉCULE SÉMIQUE

MOLÉCULE SÉMIQUE : au sens restreint, groupement d'au moins deux sèmes spécifiques corécurrents, c'est-à-dire qui apparaissant au moins deux fois ensemble dans deux positions (positions tactiques) différentes au sein d'un même produit sémiotique (par exemple dans deux mots différents d'un même texte). → Sème. Ainsi, dans « L'aube allume la source » (Éluard), on trouve une molécule sémique constituée des sèmes spécifiques /processus/ et /début/ (et d'autres sèmes spécifiques) qui apparaît dans le verbe et chacun des deux noms. Au sens large, une molécule sémique est un groupement d'au moins deux sèmes corécurrents. À une molécule sémique correspond forcément un groupe d'isotopies (**faisceau isotopique**), chacune étant définie par un des sèmes constitutifs de la molécule. Dans notre exemple précédent, ce faisceau est constitué des isotopies /processus/ et /début/. Une **molécule sémique mixte** est une molécule définie par au moins un sème et au moins un cas sémantique, par exemple (FIN) → [/pour piquer/] dans « La fourche et la fourchette » (où (FIN) est un cas désignant la finalité). → Cas sémantique. Une **molécule sémique polysémiotique** est une molécule qui compte un moins un sème ou un cas n'appartenant pas à la même sémiotique que les autres. Par exemple, dans *La clé des songes* de Magritte, œuvre qui combine images et mots, la molécule /blanc/ + /circulaire/ se trouve dans le texte « La Lune » mais également dans l'image d'un œuf. Une molécule sémique type (modèle) manifeste tous ses sèmes constitutifs ou seulement quelques-uns dans ses diverses occurrences (manifestations du modèle). Pour éviter les confusions, on peut réserver le nom de molécule

sémique au type (au modèle) et celui de **complexe sémique** aux occurrences (c'est-à-dire aux manifestations du modèle). Une molécule peut être envisagée comme un groupe non structuré de sèmes (par exemple, /femme/ + /beauté/) ou comme un groupe structuré, c'est-à-dire dont les sèmes sont unis par des cas sémantiques ([/femme/] -> (ATT) -> [beauté], où (ATT) est un cas désignant une caractéristique). Comme n'importe quelle structure sémique, une molécule peut être représentée par un graphe sémantique. → Graphe sémantique. Voici, par exemple, comment la molécule a priori non structurée (simple inventaire de sèmes coprésents) /matériel/ + /chaud/ + /jaune/ + /visqueux/ + /néfaste/ présente dans *L'Assommoir* de Zola peut être structurée et représentée par graphe (voir Rastier, 1989 : 167-170; (ATT) : attribut ou propriété, (RÉS) : résultat) :

Graphe d'une molécule sémique



On peut élargir le sens de molécule sémique (et de complexe sémique) pour englober tout groupement de sèmes répété, que ces sèmes soient tous spécifiques, qu'ils soient pour certains spécifiques et pour d'autres génériques ou qu'ils soient tous génériques.

Dans la mesure où le sème, grosso modo, est au signifié ce que le phème est au signifiant, on peut parler de **molécules phémiques**, faites d'au moins deux phèmes et décliner sur ce mode les différents éléments que nous venons de présenter (**faisceau phémique**, **molécule phémique polysémiotique**, **complexe phémique**, etc.). Comme pour les textes le signifiant est phonémique et/ou graphémique, une molécule phémique d'un texte est en fait une molécule phonémique (à base de traits de phonèmes) ou une molécule graphémique (à base de traits de graphème); il n'est pas exclu que qu'une molécule soit à la fois phonémique et graphémique.

MONADIQUE (RELATION -) → POLYADIQUE (RELATION -)

MONDE → DIALOGIQUE

MONDE ABSENT → ZONE ANTHROPIQUE

MONDE OBVIE → ZONE ANTHROPIQUE

MONOGLOSSIE → POLYGLOSSIE

MONOSÉMIOTIQUE → SENSORIALITÉ

MONOSENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

MONTAGE (CINÉMA) → TRANSITION

MONTANTE (RELATION, OPÉRATION -) → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

MORPHÈME ZÉRO → ANALYSE SÉMIQUE

MORPHOLOGIE → SÉMIOTIQUE

MORPHOTOPOS → TOPOS

MOT → ANALYSE SÉMIQUE

MOT CLÉ → GÉNÉRATION / GENÈSE

MOUVEMENT → GENRE

MULTILINGUISME → POLYGLOSSIE

MULTIMÉDIA → SENSORIALITÉ

MULTIMODALITÉ → SENSORIALITÉ

N

NARRATAIRE → PRODUCTEUR

NARRATEUR → PRODUCTEUR

NARRATIF (PROGRAMME -) → PROGRAMME NARRATIF

NATURE → CULTURE

NÉGATION → CARRÉ SÉMIOTIQUE
NEUTRE → PERCEPTION SÉMIOTIQUE
NIVEAU DES (RE)PRÉSENTATIONS → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ
NIVEAU PHÉNO-PHYSIQUE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ
NIVEAU SÉMIOTIQUE → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ
NŒUD → GRAPHE SÉMANTIQUE
NOMENCLATURALE (THÉORIE -) → SIGNE (STRUCTURE DU -)
NON ORIENTÉE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)
NON RÉCIPROQUE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)
NON-CONFORMITÉ → ALLOMORPHIE
NON-CONTRASTE → COMPARATIVE (RELATION -)
NORME → ÉCART/NORME
NORME → GENRE
NOYAU GÉNÉRATIF → GÉNÉRATION / GENÈSE
NULLAX → TOPOS

O

OBJECTAIRE → PERSONNAGE
OBJET → MODÈLE ACTANTIEL
OBJET → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE
OBJET CULTUREL → ZONE ANTHROPIQUE
OBJET D'ÉTAT → PROGRAMME NARRATIF
OBJET DE FAIRE → PROGRAMME NARRATIF
OBJET DYNAMIQUE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE
OBJET IMMÉDIAT → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE
OBLIGATION → ÉCART/NORME
OBSERVATEUR → SUJET
OCCURRENCE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ
ŒUVRE → ZONE ANTHROPIQUE
ONOMASTIQUE → POLYGLOSSIE
OPÉRATION → CARRÉ SÉMIOTIQUE
OPÉRATION DE CARACTÉRISATION → OPÉRATION
OPÉRATION DE TRANSFORMATION → OPÉRATION

OPÉRATION : Avec les **relations** et les **termes**, les opérations sont les unités constitutives d'une **structure**. Une **opération** est un processus, une action par laquelle un sujet opérateur caractérise ou transforme un objet (que cet objet corresponde à une relation, un terme, une opération, une structure ou une unité non envisagée comme constitutive d'une structure). Les **opérations de caractérisation** dégagent des propriétés d'un objet, par décomposition (mentale), classement, typicisation ou catégorisation, comparaison, etc.; ou encore elles assument des propriétés déjà dégagées par un autre sujet observateur. Les **opérations de transformation** : (1) produisent (par création *ex nihilo*, par émanation d'une occurrence à partir d'un type, d'un type à partir d'occurrences ou par construction à partir de matériaux donnés comme préexistants); (2) détruisent (par annihilation, c'est-à-dire sans résidu, ou par déconstruction complète); ou (3) transforment des objets. Les opérations de transformation introduisent le dynamisme dans une structure. La conservation est le fait qu'une opération donnée (qu'elle soit caractérisante ou transformationnelle) ne se produit pas (d'un point de vue dynamique, par le manque de force de l'opération, ce qui revient à dire par l'application d'une contre-force passive ou active de puissance égale ou supérieure).

UNE MÉTATYPOLOGIE DES OPÉRATIONS DE TRANSFORMATION

Nous fusionnerons trois typologies d'opérations transformationnelles: (1) celle de Groupe μ (ou Groupe mu, 1982 : 45-49; Klinkenberg, 1996 : 259-361), qui dégage adjonction, suppression, substitution et permutation; (2) celle de Zilberberg (2000 et 2005), qui distingue mélange, tri, augmentation et diminution et propose quatre degrés de mélange/tri : séparation, contiguïté, brassage et fusion; et (3) celle de Rastier (1987 : 83), qui

distingue insertion, délétion, insertion-délétion et conservation. Voici les opérations que nous retenons de la fusion des trois typologies, en écartant quelques opérations (substitution, permutation et déplacement intenses) et en ajoutant une opération inédite même si implicite, soit le déplacement.

Typologie des opérations de transformation

Nº	OPÉRATIONS	EXEMPLE SCHÉMATIQUE	EXEMPLE LINGUISTIQUE
	OPÉRATIONS EXTENSES (SUR LES SUBSTANCES)		
1	Adjonction ou mélange	A → AB	merde → merdre (Alfred Jarry)
2	Suppression ou tri	AB → A	petite → p'tite
3	Substitution (suppression-adjonction coordonnée de type 1)	A → B	oreille → oneille (Jarry)
4	Permutation (suppression-adjonction coordonnée de type 2)	AB → BA	infarctus → infractus
5	Déplacement simple (suppression-adjonction simple)	A position 1 → A position 2	un œil déplacé dans le ventre d'un personnage d'un tableau surréaliste
6	Conservation extense	A → A	merde → merde (dans un texte de Jarry, plutôt que son « merdre » habituel)
	OPÉRATIONS INTENSES (SUR LES INTENSITÉS)		
7	Augmentation (intensité)	A → A	célèbre → célébrissime
8	Diminution (intensité)	A → A	glacial → froid
9	Conservation intense	A → A	pauvre → pauvre (pour qui tentait de devenir riche)

Voici les symboles que l'on peut utiliser pour représenter les opérations.

Symboles pour représenter les opérations de transformation

OPÉRATIONS	SYMBOLES
Adjonction	+
Suppression	-
Substitution	
Permutation	
Déplacement	
Conservation (extense)	
Augmentation	
Diminution	
Conservation (intense)	

PRÉCISIONS SUR LA MÉTATYPOLOGIE

ADJONCTION/SUPPRESSION ET SUBSTITUTION/PERMUTATION

La substitution peut être envisagée comme une suppression-adjonction coordonnée : en effet, on supprime un élément et le remplace en en adjoignant un autre. De même, la permutation peut être vue comme une autre forme de suppression-adjonction coordonnée : on supprime un élément située à une position X pour l'adjoindre en position Y. En conséquence, l'adjonction et la suppression sont les opérations de base desquelles sont dérivées la substitution et la permutation. C'est donc dire que des opérations simples peuvent être combinées pour former une structure, que ce soit en simultanéité ou en succession.

ADJONCTION/SUPPRESSION ET MÉLANGE/TRI

Nous considérerons que l'opposition adjonction/suppression est équivalente à l'opposition mélange/tri. Certes, le mot « adjonction » évoque, contrairement au mot « mélange », une opération asymétrique (on ajoute X à Y mais pas Y à X). Nous considérerons, quant à nous, que les opérations d'adjonction et de suppression ne sont a priori ni symétriques ni asymétriques. Ainsi, la suppression peut être symétrique : la décomposition d'un atome en tous ses constituants ou asymétrique : la suppression d'une lettre d'un mot. L'appellation « tri » évoque certes une sélection et donc un classement (ou une typicisation ou catégorisation), mais il semble que le tri doit être vu a priori simplement comme un dé-mélange. Quoi qu'il en soit, adjoindre et supprimer présupposent classer; sauf dans le mélange ou le tri aléatoires et encore : ces opérations effectuent aussi un classement, même s'il ne repose pas sur un critère autre que hasardeux.

SUBSTITUTION, PERMUTATION ET DÉPLACEMENT INTENSES

L'adjonction et la suppression intenses correspondent respectivement à l'augmentation et à la diminution. Nous ne retenons pas la substitution, la permutation et le déplacement intenses, qui peuvent sans doute être vus d'abord comme des opérations extenses spécifiques portant sur des intensités en tant que substances (par exemple, en tant que traits sémantiques, sèmes). Ainsi le remplacement de « très poli » par « peu poli » peut-il être conçu comme une substitution extense du trait, du sème /forte intensité/ par /faible intensité/. Il est à noter que toute augmentation ou diminution peut être envisagée comme une opération de substitution, respectivement, d'une intensité plus faible par une plus forte ou d'une plus forte par une plus faible.

RELATIVITÉ DE LA NATURE EXTENSE/INTENSE

Comme dans toute caractérisation, en fonction des sujets observateurs (et bien sûr, du temps de l'observation), les caractérisations intenses ou extenses, pour un même phénomène, seront identiques (consensus interprétatif) ou différentes (conflit interprétatif). La nature intense ou extense d'un phénomène donné n'est pas absolue mais relative, susceptible de varier en fonction des univers à décrire et des observateurs qui les fondent ou les « habitent », observateurs dont on rapporte le point de vue. Prenons un génocidaire. Provient-il, relativement à l'être humain normal, de l'adjonction (par exemple, de la cruauté) et/ou de la suppression (par exemple, de la pitié) de propriétés, ou provient-il d'une variation intense, par augmentation et/ou diminution, de propriétés que tout homme moyen possède (par exemple l'augmentation de la cruauté et, corrélativement, la diminution de la pitié)? La réponse dépend de la conception que l'observateur a de l'humain. C'est dire, en définitive, que les extensités peuvent être « converties » en intensités et réciproquement.

DÉPLACEMENT ET PLACEMENT

L'une des opérations que n'a pas envisagée directement, semble-t-il, le Groupe μ est le **déplacement simple**. Une permutation présuppose au minimum un double déplacement coordonné (par exemple, A, B devenant B, A; où B est maintenant en position 1 et A en position 2). Si un déplacement dans les graphèmes (grosso modo, les lettres) ou les phonèmes est nécessairement une permutation, il n'en va pas nécessairement de même dans des produits sémiotiques non a priori temporels et linéaires, par exemple picturaux. Encore qu'il est loin d'être sûr que l'effet de permutation se produise dans tous les déplacements de phonèmes ou de graphèmes (et plus généralement dans les déplacements dans les sémiotiques temporelles). Par exemple, si on place le mot « Fin » au début d'un roman plutôt qu'à la fin, on sentira le déplacement sous-jacent mais sans doute pas la permutation, le décalage de tous les mots le suivant. Un déplacement implique un espace origine et un espace cible. Bien des suppressions, adjonctions et substitutions présupposent des déplacements (par exemple, on supprime une bille de ce sac et l'adjoint dans un autre, on remplace le cœur de X par celui d'Y et jette le cœur de X); mais d'autres non (mourir peut être vu comme la suppression sans déplacement de la vie). Un déplacement présuppose un **placement**, « placement » n'étant qu'un autre nom

pour « **disposition** ». Un placement peut être le fruit d'un déplacement antérieur, mais il peut également ne pas l'être : cette lettre que je dépose dans ce mot ne se trouvait pas ailleurs avant.

CONSERVATION

Ajoutons la distinction entre conservation marquée et **conservation non marquée**. Appelons « **conservation marquée** » l'opération en vertu de laquelle une unité qui devait, conformément aux attentes, fondées ou non, d'un sujet observateur, être transformée mais ne l'a pas été. C'est-à-dire que l'unité ne s'est pas conformée au type-cible que lui associait l'observateur. Un type est une forme normée définie au sein d'un système. Donnons un exemple simplifié. Lorsque Jarry écrit dans la pièce *Ubu roi* un premier « merdre » au lieu de « merde », il crée un écart entre l'occurrence (« merdre ») et le type auquel on attendait qu'elle corresponde (« merde »). Cet écart est évidemment produit relativement au système dialectal, au système de la langue (puisque le morphème « merdre », plus exactement « merdr- », n'existe pas en langue). Au deuxième « merdre », l'observateur est en mesure de considérer que cette unité fait partie du textolecte, du système de l'œuvre. Il supposera, avec raison, que la troisième occurrence se conformera au type « merdre » (en fait, il pouvait faire cette supposition pour la seconde occurrence dès après la première occurrence). En lisant *Ubu cocu* du même auteur et en trouvant un premier « merdre », il conclura que cette unité est définie en tant que type dans l'idiolecte de l'auteur. En définitive, chaque « merdre » chez Jarry est le fruit d'une adjonction relativement à l'unité dialectale mais d'une conservation relativement à l'unité textolectale ou idiolectale. Maintenant si Jarry, dans un autre *Ubu,* que l'on retrouverait dans un grenier empoussiéré, avait écrit un tonitruant « merde » (au lieu de « merdre »), il y aurait suppression relativement à l'unité idiolectale mais conservation marquée relativement à l'unité dialectale. Évidemment, pour le quidam qui écrit « merde » dans son journal intime, surtout avant Jarry, on ne parlera pas de conservation marquée, puisque cette unité est attendue.

TYPES ET OCCURRENCES

Les grandes opérations de transformation sont appliquées sur un ou plusieurs **éléments sources** pour obtenir un ou plusieurs **éléments buts**. Éléments buts et sources peuvent correspondre à des **types** (modèles) ou à des **occurrences** (réalisations plus ou moins intégrales du modèle). Les opérations peuvent ainsi intervenir : (1) au sein d'une occurrence; (2) au sein d'un type; (3) d'un type à son occurrence, (4) de l'occurrence à son type; (5) d'une occurrence à une autre (du même type ou de types différents); (6) d'un type à un autre. Donnons quelques exemples avec les patrons, les structures rythmiques. Le patron type peut être simplement conservé tel quel dans l'occurrence (ou d'un autre point de vue : parfaitement réduplicqué dans l'occurrence) : tel texte manifestera un parfait chiasme (A, B, B, A). Mais le patron type peut aussi être transformé dans son occurrence : dans A, B, C, B, A, le C peut être vu comme un élément retardateur inséré dans un chiasme. L'occurrence peut être vue comme le lieu d'une opération de transformation interne : par exemple, tel chiasme occurrence peut être considéré comme le résultat d'une adjonction réduplicative par permutation inversée (le A, B est suivi du B, A). Évidemment, les opérations peuvent intervenir entre un patron type et un autre patron type. Par exemple, des regroupements (par exemple, A, A, B, B) peuvent être vus comme le produit d'une permutation à partir d'un enchâssement (les deux B enchâssés sont simplement permutés avec le second A dans le patron-source A, B, B, A).

Un problème se pose dans la typologie des opérations en ce qui a trait aux relations et opérations entre un type et son occurrence. Un type n'est jamais, à proprement parler, identique à une occurrence, puisqu'ils n'ont pas le même statut. En conséquence, à proprement parler, un type ne peut être dit conservé, ou réduplicqué, ou transformé dans son occurrence (le même principe s'applique aux opérations en sens inverse, de l'occurrence vers le type). Une occurrence, qu'elle lui soit « identique » ou qu'elle le transforme, est une émanation de son type. Cela étant, on peut, par réduction méthodologique (simplification consciente, pertinente et explicitée), parler, selon le cas, de type conservé, réduplicqué (intégralement ou partiellement) ou transformé dans son occurrence.

SOUS-ESPÈCES D'OPÉRATIONS

Nous avons vu quelques sous-espèces d'opérations pour la conservation (non-adjonction, non-suppression, etc.). Évidemment, d'autres sous-espèces d'autres opérations peuvent être dégagées et ce, en employant des différents critères. Présentons ici d'autres typologies de sous-espèces.

SOUS-ESPÈCES PROPOSÉES PAR LE GROUPE µ

Soit les grandes opérations de transformation : adjonction (ou mélange), suppression (ou tri), substitution, permutation, déplacement (sans permutation), augmentation, diminution et conservation. → Opération. Plusieurs sous-espèces peuvent être dégagées. Le Groupe µ en a proposé quelques-unes.

Distinguons la **suppression partielle** (par exemple, une aphérèse : « car » pour « autocar ») et la **suppression complète** (par exemple, une déléation : suppression complète d'un mot).

Distinguons l'**adjonction simple** (ou singulative; par exemple une épenthèse : « merdre » pour « merde ») et l'**adjonction répétitive** (ou itérative). On peut ajouter au Groupe µ en distinguant l'adjonction par répétition d'un élément déjà présent (par exemple, « fofolle » modifiant « folle ») et l'adjonction par répétition de l'élément adjoint (par exemple, « hyper-hyper-folle » modifiant « folle »). Un élément répété est nécessairement la **réduplication** (la copie) d'un autre. Nous proposons d'ajouter l'**adjonction négative** (ou oppositive). Elle consiste à adjoindre un élément opposé à un élément déjà présent (par exemple, « une mauvaise bonne action » (Balzac) modifiant « une bonne action »). À l'encontre du Groupe µ, nous considérons que des opérations négatives peuvent se produire, non seulement dans la substitution, mais également dans l'adjonction voire dans la permutation. De plus nous considérons que les opérations négatives peuvent porter, non seulement sur les signifiés, mais sur les signifiants (par exemple, dans la versification traditionnelle française, en ajoutant une rime féminine à une rime masculine, en remplaçant l'une par l'autre ou en les permutant).

Distinguons la **substitution partielle** (par exemple, dans « oneille » (Jarry) pour « oreille », un seul graphème est remplacé) et la **substitution complète** (par exemple, dans « mort » pour « décédé », tous les graphèmes sont remplacés). La **substitution négative** (ou oppositive) consiste à remplacer un élément par son opposé (par exemple, « Quelle *bonne* idée! » (ironie) pour « Quelle *mauvaise* idée! »).

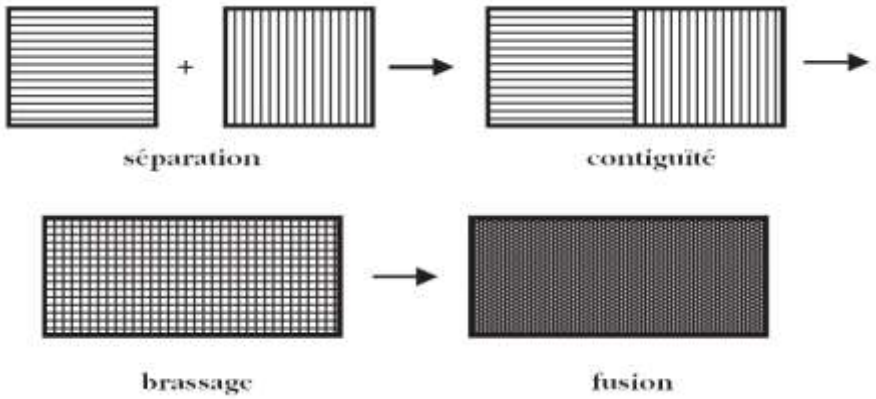
Distinguons la **permutation quelconque** (par exemple, l'anagramme: « aimer » pour « Marie » = lettres 2, 4, 1, 5, 3 pour 1, 2, 3, 4, 5) et la **permutation par inversion** (par exemple, le palindrome: « Amor » pour « Roma » = lettres 4, 3, 2, 1 pour 1, 2, 3, 4). La **permutation négative** consiste à permuter des éléments opposés (par exemple : « un petit grand homme » modifiant « un grand petit homme »).

Adjonction, suppression, substitution, permutation (et plus généralement, déplacement et placement ou disposition) et conservation peuvent être encore caractérisées en fonction du lieu ou l'opération aboutit. L'opération sera alors initiale, médiane ou finale (par exemple, en se réalisant, respectivement, au début, au milieu ou à la fin d'un mot).

SOUS-ESPÈCES PROPOSÉES PAR ZILBERBERG

La distinction adjonction/suppression peut être envisagée dans une **perspective graduelle** ou dans une **perspective catégorielle** (un élément est adjoint ou supprimé ou ne l'est pas, sans position intermédiaire). Mais cette perspective ne dit rien de l'**intensité du mélange/tri (ou de la adjonction/suppression)**. Il faut en effet distinguer différents **degrés de mélange/tri**. Zilberberg propose une échelle à quatre intensités ; mais évidemment rien n'empêche de concevoir des typologies à plus ou à moins de degrés. Le schéma ci-dessous illustre naïvement, comme le dit Zilberberg (2000 : 11), les quatre degrés du mélange/tri (les flèches indiquent la direction des mélanges, il faut les inverser pour les tris).

Les quatre degrés de mélange/tri selon Zilberberg



Les quatre degrés de mélange/tri ne font pas intervenir a priori des éléments de nature définie. Par exemple, ces éléments peuvent être matériels (par exemple, des atomes) ou immatériels (par exemple, des sèmes). Ainsi, même si une métaphore graphique a été employée pour illustrer les degrés, les éléments impliqués ne sont évidemment pas nécessairement graphiques ou même spatiaux.

D'un point de vue statique, on peut distinguer quatre degrés de mélange/tri : **séparation**, **contiguïté**, **brassage**, **fusion**. Ces éléments sont organisés en sur-contraires (opposition forte entre éléments toniques, puissants) : la séparation et la fusion et sous-contraires (opposition faible entre éléments atones, faibles) : la contiguïté et le brassage. L'opposition sur-contraires / sous-contraires est proposée par Zilberberg (2005); elle est à distinguer de l'opposition contraires / subcontraires qu'on trouve dans le carré sémiotique.

Dans la **fusion absolue**, les éléments d'origine ont, en apparence du moins, « disparu » : (1) par incapacité perceptive (par exemple, nul ne voit les atomes qui constituent un objet ; (2) par réduction interprétative involontaire (par exemple, quelqu'un qui ne sait pas que l'eau est constituée d'oxygène et d'hydrogène) ; (3) par réduction interprétative volontaire (par exemple, on fait comme si la meringue n'était pas une fusion de blancs d'œufs et de sucre, mais un objet sans « parties »). Il existe des mélanges où les éléments d'origine disparaissent (mais leurs constituants peuvent subsister, sauf dans les systèmes qui prévoient l'annihilation complète) : l'oxygène et le combustible disparaissent dans ce mélange (sans doute une fusion) qu'on appelle le feu.

Donnons un exemple simpliste. Soit une femme et un poisson. La simple coprésence d'une femme et d'un poisson, par exemple au marché d'alimentation, est une séparation. Un maniaque à la scie qui juxtapose le tronc d'une femme et la queue d'un poisson produit une contiguïté. Une sirène constituera le brassage d'une femme et d'un poisson. Une femme qui aurait le code génétique d'un poisson sans qu'on puisse percevoir visuellement sa nature de poisson sera notre exemple de fusion.

D'un point de vue dynamique, un mélange/tri est un parcours qui va d'un **degré initial** à un **degré final**. La typologie des parcours élémentaires de mélange/tri comporte : (1) six parcours élémentaires de mélange : de séparation à fusion, de séparation à brassage, etc. ; (2) six parcours élémentaires de tri : de fusion à séparation, de brassage à séparation, etc. ; (3) quatre parcours élémentaires de conservation : de séparation à séparation, de fusion à fusion, etc.

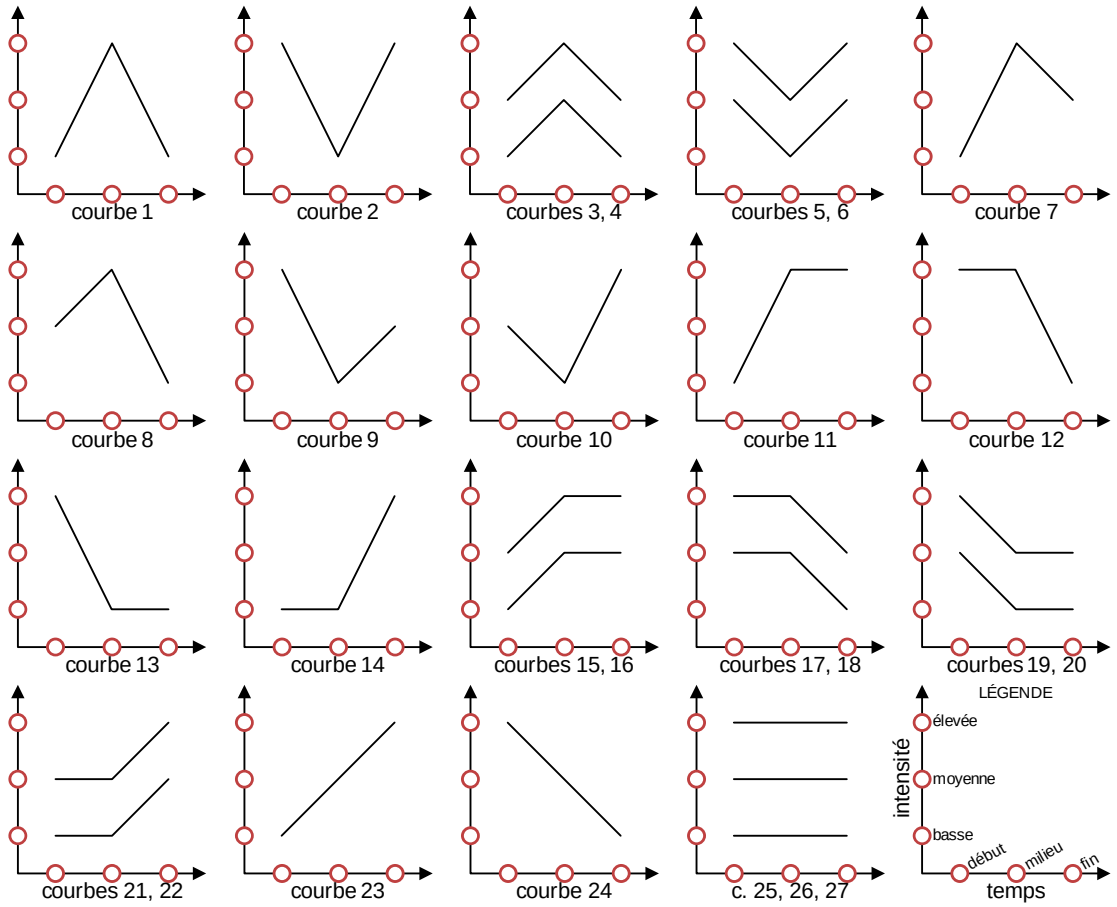
Évidemment, des parcours peuvent se combiner, en succession et/ou en simultanéité, pour former un groupe, une **structure de parcours élémentaires** (par exemple, de séparation à séparation + de séparation à fusion).

Une typologie de **parcours enrichis** sera produite si on prend les douze parcours élémentaires principaux (en excluant donc les parcours de conservation) et que l'on place au degré initial et au degré final l'un ou l'autre des deux termes d'une opposition donnée (par exemple, monstre/non-monstre, beau/laid). On obtient alors 52 parcours enrichis. Par exemple, le passage de la séparation au brassage d'un homme (non-monstre) et d'un cheval (non-monstre) produira un Centaure (monstre). Des parcours enrichis combinés formeront une structure de ces parcours. Par exemple, la combinaison d'un parcours produisant un Minotaure (homme (non-monstre) + taureau (non-monstre) = Minotaure (monstre)) et d'un parcours produisant un centaure (homme

(non-monstre) + cheval (non-monstre) = centaure (monstre)) donnera un monstre composite de seconde génération, le Minotaure-centaure (Minotaure (monstre) + centaure (monstre) = Minotaure-centaure (monstre)).

Les mêmes éléments que nous venons d'exploiter pour étudier les mélanges/tris peuvent l'être pour étudier les augmentations/diminutions. D'un point de vue statique, on peut utiliser, notamment une échelle à trois degrés : faible, moyenne et forte intensités. D'un point de vue dynamique, on distinguera alors six **parcours élémentaires d'augmentation/diminution** : de faible à moyenne (augmentation), etc.; de forte à moyenne (diminution), etc. Auxquels parcours s'ajoutent trois parcours de conservation : de moyenne à moyenne, etc. Des parcours peuvent être regroupés, en simultanéité ou en succession, pour définir des structures. Par exemple, une succession immédiate de deux parcours, définissant alors trois positions temporelles : début, milieu, fin, peut prendre 27 formes : de faible à moyenne + de moyenne à faible, etc.

Typologie des courbes d'euphorie esthétique



OPERATIONS CATEGORIELLE/GRADUELLE

Comme toute propriété (dont les relations) ou tout processus (dont les opérations), une opération de transformation, qu'elle soit simple ou faite de la combinaison d'opérations simples, peut être envisagée, par un observateur donné, dans une perspective catégorielle ou graduelle. Dans le premier cas, elle est considérée effectuée ou pas, sans possibilité d'effectuation partielle. Dans le second cas, une effectuation partielle est possible. Par exemple, sauf jeu graphique particulier, s'il est possible d'ajouter un « r » complet à « merde » pour former « merdre », il n'est pas possible d'y ajouter la moitié d'un « r » : en effet, l'adjonction et la suppression de lettres sont catégorielles. À l'opposé, la suppression d'un chapitre de roman peut être partielle, si l'on en conserve quelques phrases. Toute opération non complètement effectuée (par exemple, une adjonction) est en corrélation inverse avec une conservation de même modalité (par exemple, une non-adjonction) : en effet, plus on transforme moins on conserve, moins on transforme plus on conserve, etc.

OPÉRATIONS ÉQUILIBRÉE / NON ÉQUILIBRÉE

L'un des aspects que l'analyse des adjonctions/suppressions peut retenir est celui de la **pondération des éléments adjoints/supprimés**. Dans une **adjonction équilibrée** (sans connotation positive), le nombre d'éléments adjoints est le même que le nombre des éléments auxquels les éléments sont adjoints. Le même principe vaut pour une suppression équilibrée. La prise en compte de la pondération des éléments peut avoir un impact qualitatif sur le résultat. Ainsi, pour prendre un exemple trivial, la pondération de l'huile relativement aux œufs fera en sorte qu'on aura ou n'aura pas de la mayonnaise comme résultat.

OPÉRATIONS MINIMALE/MAXIMALE

L'**opération de transformation minimale** implique l'adjonction, la suppression, le déplacement, l'augmentation, la diminution, la conservation d'une seule unité ou encore la substitution ou la permutation de deux unités. La suppression et la diminution maximales possibles, lorsqu'elles sont totales, créent, respectivement, la suppression de l'unité considérée (par exemple, un mot rayé) ou encore son atténuation complète (par exemple, un son dont le volume est réduit à zéro). La **suppression et la diminution totales** sont des expressions de ce que nous appelons le **silence sémiotique** (toujours relatif puisque il y a toujours des éléments présents). → Opération. La **suppression et la diminution limites**, quant à elles, surviennent juste avant la suppression et la diminution totales; mais il faut garder à l'esprit que cette limite est toujours relative aussi. Si l'on ne garde que la tête d'un personnage dessiné, on peut bien parler de suppression limite eu égard aux grandes parties du corps, mais pas eu égard aux petites parties du corps (comme les oreilles, les yeux, etc.) : le monstre aurait pu se réduire à un œil et celui-ci à une pupille, etc.

TRANSFORMATION, TOUT ET PARTIE

En théorie, deux sortes de transformations sont possibles : A donne A', soit un élément qui entretient au moins une relation de similarité minimale avec A (au moins une partie est identique); A donne B, soit un élément qui entretient une relation de complète altérité avec A (aucune partie n'est identique). Si la seconde possibilité semble étrange, il ne faut pas oublier que la sémiotique doit non seulement pouvoir décrire ce qui est mais aussi ce qui peut être imaginé et donc ce qui a pu être ou pourrait être fictionnalisé (il y a sans doute des « **impensables** » propres à un individu, une collectivité, une culture, une forme culturelle).

L'analyse des transformations est tributaire de la prise en compte des paliers globaux / locaux. Ainsi, au palier global des touts, pour que A' soit bien considéré comme la transformation de A, il suffit que, au palier local des parties, au moins un élément de A ait été supprimé ou qu'un élément lui ait été ajouté (si une partie a été modifiée, elle s'analyse en tant que tout dont au moins une partie a été supprimée ou ajoutée). Nous considérerons ici que le placement (et l'anti-placement, qui est un retrait) et le déplacement procèdent par adjonction et/ou suppression de propriétés (spatiales) et constituent donc des cas particuliers de ces opérations. En conséquence, on peut dire que, dans la transformation d'un tout en un autre : (1) des parties peuvent être adjointes, (2) des parties peuvent être supprimées, (3) des parties peuvent être conservées, (4) des parties peuvent être modifiées. La **modification** est une conservation partielle, elle est donc également une transformation partielle : au moins une partie de la partie est conservée et au moins une autre est transformée par adjonction et/ou suppression.

OPPOSANT → MODÈLE ACTANTIEL

OPPOSITION → COMPARATIVE (RELATION -), CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPPOSITION CATÉGORIELLE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPPOSITION GRADUELLE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPPOSITION PRIVATIVE → CARRÉ SÉMIOTIQUE

OPTION → ÉCART/NORME

ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ: Le signifiant textuel existe, comme on le sait, en deux modalités, orale et écrite. Un texte peut être oral et/ou écrit. Une pièce de théâtre qui mêle projection de textes écrits et profération de textes oraux, des produits multimédia nous donneront des exemples de textes, selon le cas, à la fois oraux et écrits (par exemple si, dans un même énoncé, un mot est écrit et le suivant est oral) ou de mélanges de textes oraux et écrits. Il y a différentes oralités et, par exemple, celle de la conversation n'est pas celle de la lecture à haute voix ou encore celle du monologue sous la douche. On peut postuler qu'il y a, de même, différentes scripturalités.

RELATIONS

De nombreuses relations unissent les deux modalités du signfiant textuel ou sont susceptibles de les unir. Voyons-en quelques-unes fondamentales : d'abord, la relation d'indépendance / dépendance; ensuite la relation d'isomorphie / non-isomorphie (ou allomorphie); enfin, la relation de conformité / non-conformité.

PHONOCENTRISME ET GRAPHOCENTRISME

L'indépendance / dépendance des deux types de signifiants touche la question de l'éventuelle primordialité et/ou primauté de l'un des types relativement à l'autre. Les positions radicales sont celles du **phonocentrisme** (le signifiant écrit n'est à la limite qu'un simple transcodage, comme le Morse l'est relativement à l'écrit) et du **graphocentrisme** ou scriptocentrisme (le signifiant écrit serait autonome voire indépendant et premier). Le phonocentrisme et le graphocentrisme peuvent être réels ou encore fantasmés ou du moins montés en épingle par leurs détracteurs. Phonocentrisme et graphocentrisme sont des formes de logocentrisme. Le **logicentrisme** – par exemple celui dont Greimas et Courtés ont accusé Barthes – se trouve notamment dans le fait d'appliquer à des produits non linguistiques, sans ajustement et esprit critique, des vues, des concepts et des méthodologies développés pour l'analyse de la langue.

ISOMORPHIE ET CONFORMITÉ

Un autre type de relation et de caractérisation est celui qui a trait à la structuration des deux types de signifiants. Selon Hjelmslev, les plans du contenu (les signifiés) et de l'expression (les signifiants) de la langue (et des textes qui la concrétisent) sont **isomorphes**, en ce que, aux traits distinctifs phonémiques (et nous pourrions ajouter graphémiques), répondent les traits distinctifs sémantiques (les sèmes). → Isomorphie.

S'il y a isomorphie des deux plans, il y a cependant **non-conformité**, puisque seuls les systèmes symboliques - et la langue et les textes n'en sont pas, étant des systèmes sémiotiques au sens restreint du mot - établissent une relation biunivoque entre une unité du signifiant et une unité du signifié (à une unité d'un plan correspond une et une seule unité de l'autre plan et réciproquement). → Signes (typologie des -). Ainsi à un phonème (on dira la même chose des graphèmes) ne correspond pas nécessairement un signifié et donc un sème peut être distribué sur plusieurs phonèmes (par exemple, le sème /navigation/ distribué sur les quatre phonèmes de « bateau »). → Phonème.

Le signifiant oral et le signifiant écrit sont isomorphes, en ce qu'ils se décomposent tous deux en traits distinctifs, qu'on peut appeler « phèmes ». Cependant, il y a non-conformité entre les deux modalités de signifiant : à un phonème d'une langue donnée, par exemple le français, ne correspond pas nécessairement une et une seule lettre, etc.

PRÉSENCE ET COPRÉSENCE

COMBINAISONS

Les dix combinaisons théoriquement possibles de toute paire d'opposés, comme la paire oral / écrit, sont données par le carré sémiotique; les combinaisons théoriquement possibles de toute paire d'unités qui ne sont pas opposées sont données par le 4-Groupe de Klein (nous ne considérons pas que celui-ci n'est formé que de quatre positions, mais bien de dix). → Carré sémiotique. Six de ces dix combinaisons sont des métatermes, c'est-à-dire des termes composés faits de la coprésence des deux termes simples. Si l'on emprunte une perspective graduelle plutôt que catégorielle, on considérera que ces métatermes peuvent être équilibrés ou que l'un des termes qui le constituent peut dominer; dans une perspective catégorielle, les métatermes ne peuvent être qu'équilibrés. On touche là la pondération des termes au sein du métaterme. L'intensité du mélange/tri des termes et métatermes varie; la sémiotique tensive donne quatre degrés de mélange/tri. → Schéma tensif. Par exemple, un produit sémiotique qui juxtapose un énoncé oral et un énoncé écrit crée un mélange par contiguïté; tandis qu'un produit qui présente un même énoncé dont la première partie est orale et la seconde, écrite crée un mélange par brassage. Enfin, l'intensité de présence des termes varie; on peut notamment la caractériser à l'aide d'une échelle à trois degrés : les unités seront estompées, neutres ou saillantes. Par exemple, dans un produit multimédia, des caractères très gros peuvent apparaître à l'écran (présence saillante) tandis que des mots sont chuchotés (présence estompée). → Perception

sémiotique. Pour une même unité, l'intensité de présence peut varier en fonction des aspects considérés. Par exemple, des mots gueulés, saillants dans leur stimulus et signifiant, peuvent être moins saillants dans la thématique d'une pièce que des mots chuchotés, dont le sens peut être capital.

MODES DE PRÉSENCE

Parmi les modes de présence possibles, distinguons ceux-ci : présence factuelle, présence par thématisation, présence par évocation. → Présence (mode de -). Les évocations peuvent être produites notamment à partir des signifiants ou des signifiés. Une « même » unité peut ainsi connaître différents modes de présence dans un même produit sémiotique; en fait il y aura plutôt plusieurs unités analogues. Par exemple, si un roman est écrit (et ils le sont tous sauf cas particulier), les signifiants écrits sont présents factuellement. Si ce roman parle de l'oralité, par exemple en notant combien les deux formes de signifiants sont différentes, l'oralité, comme la scripturalité, sera présente par thématisation, comme contenu sémantique. Enfin, si ce roman contient des dialogues qui se moulent à la forme orale, par la prononciation rendue, par la construction, etc., l'oralité sera présente comme évocation.

La coprésence, soit la présence conjointe d'au moins deux unités, peut se faire entre unités ayant le même mode de présence (par exemple deux présences factuelles : une pièce de théâtre mélangeant textes écrits et oraux) ou des modes de présence différents (par exemple, la scripturalité est présente factuellement dans un roman, mais l'oralité pourra y être présente par évocation). La coprésence, comme nous l'avons vu, peut se produire avec une « même » unité déclinée dans des unités analogues au mode présenciel différent.

En principe, les termes des oppositions oralité / scripturalité, présence factuelle / thématisée / évoquée se combinent librement. Par exemple, un produit sémiotique peut ne pas être un texte, et donc ne contenir ni oralité ni scripturalité factuelle, et pourtant les thématiser et/ou les évoquer. Ainsi, dans *Pierre et le loup* de Prokofiev, l'oralité et la scripturalité sont évidemment factuellement absentes, mais l'une d'elle n'en est pas moins présente dans les évocations si ce n'est dans les thèmes : les musiques miment (par iconisation) des dialogues oraux, on entend ainsi Pierre et son grand-père « converser ».

En théorie, les évocations d'oralité/scripturalité sont susceptibles d'originer de chacun des aspects du texte. Le nombre, la nature et la nomenclature de ces aspects peuvent varier en fonction des théories (jusqu'au sein d'une même théorie des aspects peuvent se recouper en partie). Pour une présentation des principaux aspects, voir Hébert 2012. Ces aspects eux-mêmes peuvent être décomposés en sous-aspects, sous-sous-aspects, etc. En clair, en théorie, il y a autant de type de sources d'évocation possibles qu'il y a d'aspects textuels. Par exemple, l'aspect linguistique comporte notamment les champs traditionnels qui articulent la linguistique : lexique, morphologie, sémantique, syntaxe, pragmatique, etc. Les évocations peuvent originer notamment, comme nous l'avons vu, des signifiants, des signifiés ou de leurs relations et interactions. Les **marqueurs d'oralité** et les **marqueurs de scripturalité** sont des unités qui servent à faire, respectivement, oral et écrit. Ces unités sont, en général ou dans un produit donné, présentées comme caractéristique d'une des modalités signifiantes. Si l'on part du principe que l'oralité et la scripturalité sont graduelles (par exemple, d'une part, une unité est plus ou moins orale et, d'autre part, plus ou moins orale / scripturale), une unité peut être totalement, très, peu, aucunement caractéristique d'une modalité signifiante. Variera donc la valeur potentielle de marqueur de cette modalité. Valeur qui sera réalisée ou modifiée, voire jusqu'à son opposé, dans un produit sémiotique donné.

OPÉRATIONS DE TRANSFORMATION

Une unité se rapportant à l'une des deux unités appariées peut être transformée jusqu'à se rapporter dorénavant à l'autre unité (par exemple, un enfant deviendra un adulte).

Par transposition ou autrement, un double analogue de l'unité rapportée à un terme apparié peut être produit, double qui se rapportera à l'autre terme apparié. → Adaptation. Ainsi, un texte oral peut être transposé en texte écrit (par exemple dans la transcription d'un légende orale) et inversement (par exemple, dans l'interprétation d'une pièce de théâtre écrite).

Différentes formes de transpositions écrites d'un texte oral sont possibles : par exemple, de la transcription « diplomatique » (considérée sans altérations ou avec le minimum d'altérations) à la réécriture la plus littérarisante et scripturalisante. Un texte écrit peut être l'objet de transpositions orales par vocalisation (ou

profération) intérieure, récitation, psalmodisation, cantilénisation, « slamisation », etc. Ces transpositions se font intégralement ou sélectivement (par exemple, les toussotements, les hésitations du conteur pourront ne pas être transcrits) et avec ou sans intervention de sémiotiques non textuelles (par exemple, les didascalies d'une pièce de théâtre peuvent porter sur des éléments non textuels : par exemple des jeux d'éclairage).

Toute transposition est le fruit d'une interprétation et en produit une (cette interprétation produite peut être appelée « lecture », au sens large, → Analyse sémique).

Toute transposition, et plus généralement toute transformation, produit, par rapport au produit source, des pertes et des gains. Ils peuvent être considérés d'un point de vue quantitatif et/ou qualitatif. Toute transposition résulte d'opération de transformation. Parmi les opérations de transformation de base figurent l'adjonction, la suppression, la substitution, la permutation, la conservation. L'opération globale de transposition est la substitution, par exemple du phonème [*a*] par le graphème (la lettre) *a* ou du phonème [*f*] par les graphèmes *ph*. Mais cette substitution procède, en ce qui a trait aux nombres d'unités en cause, par des adjonctions (par exemple, une unité remplacée par deux), des conservations (par exemple, une unité correspondant à une unité) et/ou des suppressions (par exemple, deux unités remplacées par une). Évidemment, les transpositions symboliques (par exemple, de l'alphabet écrit en Morse) procèdent également par substitution pour ce qui est de la nature des unités, mais uniquement par conservation pour ce qui est du nombre d'unités.

Toute transposition est a priori neutre, mais on pourra la valoriser (par exemple, la légende orale acquerra souvent du lustre en étant couchée par écrit). Chacune de ces opérations particulières de transposition et la transposition dans son ensemble peuvent être vues comme positives, neutres ou négatives. Par exemple, les pertes sont souvent vues, par exemple dans la traduction littéraire (mais moins dans la traduction de textes non littéraires), surtout de poèmes, comme négatives et les gains, comme inutiles, parasites ou insuffisants. Mais évidemment, pertes et gains peuvent être en réalité positifs, neutres ou négatifs; ainsi le texte traduit peut être supérieur au texte d'origine.

Si la transposition est opaque, le système du produit source n'est pas ou n'est que peu perceptible dans la produit but. Si la transposition est transparente, le système du produit source est perceptible ou est très perceptible dans le produit but; il y a alors coprésence ou coprésence très forte des deux systèmes. Par exemple, une transcription écrite d'un texte oral peut gommer (presque) toutes les marques de l'oralité ou au contraire en maintenir quelques-unes ou beaucoup. Des théories peuvent donner comme postulat que tout produit conserve le « souvenir » de son parcours transformationnel, c'est-à-dire la composition et l'enchaînement des états et transformations dont il a été l'objet. Pour peu que l'on accepte ce postulat, les propriétés de l'unité source, par exemple un texte oral, se « perçoivent » dans l'unité cible, par exemple dans la transcription en texte écrit.

Les transpositions peuvent être « réelles » ou « feintes ». Ainsi, un texte écrit, par exemple un roman oralisant, pourra faire croire explicitement ou implicitement qu'il est la transposition écrite d'un texte oral.

LITTÉRATURE ET ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

Puisque l'oralité et la scripturalité s'interdéfinissent en s'opposant, on peut postuler que même le texte le plus écrit manifeste une **oralité scripturale** et que même le texte le plus parlé manifeste de la **scripturalité orale**. Le cas est patent pour les textes littéraires. Un texte littéraire écrit – et on ne parle pas que de la poésie – se donne dans une modalité de signifiant factuelle écrite, pourtant et heureusement il «sonne» aussi. Le même « sonnage » de l'écrit se produit lorsque le texte d'une pièce de théâtre est intérieurement lu, sans performance orale; voilà donc un texte écrit destiné à être proféré et, plus largement, performé (jeux des acteurs, de l'éclairage, etc.), mais qui dans ce cas ne sera que lu intérieurement. Preuve absolue de l'existence de la modalité signifiante orale évoquée, même dans les textes non littéraires, on a démontré depuis longtemps l'entrave que constitue la profération intérieure à la lecture rapide.

Cette oralisation du scriptural se produit notamment parce que les signifiants graphémiques évoquent des phonèmes correspondants (la réciproque et évidemment également vraie). Toutefois, on se rappellera que les signifiants oraux ne sont pas tous strictement phonémiques (par exemple dans le cas de l'intonation) et que les signifiants graphémiques ne correspondent pas toujours à des phonèmes ni même à des phénomènes vocalisés (par exemple les guillemets ouvrants et fermants). Cela étant, comme dans le cas des couplages

phonèmes-graphèmes, des unités analogues de l'oral et de l'écrit peuvent exister. Par exemple, en « québécois », « *fun* » est l'analogue oral (et diastratique) de « plaisir ». Alors on pourra considérer que ces unités sont produites par transposition de l'une dans l'autre au terme d'opérations de transformation voire, dans une perspective normative, de déformation de l'une par l'autre.

Deux expressions populaires pointent l'écart entre la modalité signifiante factuelle et la modalité signifiante évoquée: « Il parle comme un livre », expression généralement positive, s'oppose à « Il écrit comme il parle » ou encore à « Il écrit au son », expressions plutôt négatives. La valorisation inverse est possible. Par exemple, le poète québécois Nérée Beauchemin dira : « Bien rares sont ceux qui écrivent comme ils parlent. Ce serait, à mon avis, le comble de l'art» (cité dans Mailhot et Nepveu, 1986: 81). Flaubert s'attardait à la profération intérieure de son lecteur, puisqu'il accorda tant d'importance, au moment de l'écriture, à la profération extérieure de son œuvre dans le «gueuloir» tout en sachant bien que peu de ses lecteurs l'imiteraient en proférant extérieurement *Madame Bovary*. Comme on sans doute, la valorisation de la modalité signifiante factuelle ou évoquée varie selon les cultures (par exemple, africaine *vs* européenne), les discours (par exemple littéraire *vs* scientifique), les groupes sociaux (professions, mouvements, écoles, etc.), les « genres » (par exemple, poésie traditionnelle *vs* poésie lettriste *vs* poésie phonique *vs* théâtre), les époques, les auteurs, les œuvres, etc.

Le théâtre en général apparaît singulièrement intéressant relativement à l'oralité. Du côté de la réception, une œuvre théâtrale peut exister également en «version» écrite voire éditée. Elle entre alors directement dans la littérature écrite, assimilée souventefois à la vraie littérature voire à la littérature tout court. D'autre part, bien que généralement destinée à la profération, une pièce peut «sonner» écrit (par exemple, les pièces du Québécois Claude Gauvreau ou celles de Racine) ou parlé (les pièces de Michel Tremblay). Dans la pièce originellement écrite (par opposition à celle qui serait orale à l'origine et par la suite transcrite), un « conflit » apparaît, d'une part, entre répliques (à être proférées extérieurement et pouvant être fortement marquées par l'oralité) et didascalies (en principe en français écrit et destinées à être plus ou moins tues).

ORALITÉ SCRIPTURALE → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ

ORIENTÉE (RELATION -) : une relation est dite **non orientée** si on considère que, dans les faits ou par réduction méthodologique (par simplification consciente, explicitée et justifiée), elle ne tend pas vers l'un des termes reliés. Une relation est dite **orientée** si on considère qu'elle va d'un ou plusieurs termes-sources vers un ou plusieurs termes-cibles. Elle est dite **uniorientée** ou **unidirectionnelle** ou asymétrique ou non réciproque si elle va d'un ou plusieurs termes-sources à un ou plusieurs termes-cibles sans que la réciproque soit vraie; si la réciproque est vraie, il s'agit d'une relation **biorientée** ou **bidirectionnelle** ou symétrique ou **réciproque**. La présupposition simple est un exemple de relation uniorientée; la présupposition réciproque, un exemple de relation biorientée. → Présencielle (relation -). Peut-on considérer qu'une relation non orientée équivaut à une relation biorientée? Probablement pas. Certes, si A est uni à B, cela suppose également que B est uni à A; mais, pour prendre une métaphore électrique, cela signifie simplement que les termes sont en contact, pas nécessairement qu'une « énergie » parcourt ce contact dans un sens et/ou dans l'autre. L'orientation / non-orientation est un critère de caractérisation des relations.

ORNEMENTALISTE (THÉORIE -) → FOND / FORME

OUTIL → ZONE ANTHROPIQUE

P

PANSENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

PARADIGMATIQUE (RELATION -) → PROGRAMME NARRATIF

PARADIGME D'INTERPRÉTANCE HOMONYMIQUE OU PARONYMIQUE → POLYGLOSSIE

PARAÎTRE → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

PARAMORPHIE → ISOMORPHIE

PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION : Dans la perspective greimassienne, la sémiotique est vue comme l'étude de la **signification** (et non des signes comme tels), processus dynamique de production du « sens ». En simplifiant, on peut dire que, selon cette conception, la sémiotique se concentre sur deux « axes »: le syntaxique et le sémantique. La **syntaxe** sémiotique se produit par la combinaison, l'enchaînement (ou sériation) et la transformation (forcément dans le temps, la succession) des éléments sémantiques.

Le parcours génératif de la signification est une hypothèse phénoménologique greimassienne visant à décrire le processus de la signification. La signification se crée progressivement dans un parcours qui va des

structures les plus profondes aux plus superficielles pour aboutir à la manifestation, c'est-à-dire le phénomène manifesté (par exemple, le texte (en général) ou un texte donné (empirique)). Le parcours génératif est ainsi une sorte de reconstitution du *big bang* de la signification. → Parcours.

La signification émerge progressivement du passage d'une structure à l'autre grâce à des opérations de **conversion** par enrichissements (résultant, ajouterons-nous, d'adjonctions et substitutions en principes toujours enrichissantes, complexifiantes). Le parcours génératif passe du plus simple et plus abstrait au plus complexe et plus concret. Chaque structure présuppose la structure précédente, mais pas inversement (par exemple, une même structure profonde peut donner différentes structures de surface). Chaque structure possède une dimension sémantique (des unités de sens) et syntaxique (combinaison, enchaînement, transformation des unités de sens).

Présentons, en bref, la constitution du parcours génératif de la signification (adapté de Floch, 1985).

1. STRUCTURES SÉMIO-NARRATIVES:

Les structures sémio-narratives sont constituées de virtualités sémantiques (taxinomiques) et syntaxiques mis à la disposition de l'énonciateur.

A. Structure sémio-narratives profondes (terme *ab quo*, terme de départ)

1. Unités : les unités du carré sémiotique.

2. Dispositifs permettant l'étude, la représentation de ces unités, de ce niveau : carré sémiotique (avec l'opposition pour les individus: vie/mort et pour la collectivité: nature/culture). → Carré sémiotique.

À ce niveau, syntaxe et sémantique sont imbriquées, comme le prouverait le carré sémiotique.

B. Structures sémio-narratives de surface

1. Unités: actants (sujet/objet, destinateur/destinataire, etc.) investissant des énoncés d'états et de faire.

2. Dispositifs permettant l'étude, la représentation de ces unités, de ce niveau : modèle actantiel, programme narratif, schéma narratif canonique. → Modèle actantielle, Programme narratif, Schéma narratif canonique.

S'opère au niveau des structures sémio-narratives de surface la conversion du carré sémiotique en énoncés d'état et de faire (qui en constituent la sémantique), avec leurs combinaisons, enchaînements, transformations (qui en constituent la syntaxe).

2. STRUCTURES DISCURSIVES

1. Unités: actorialisation (acteurs), temporalisation, spatialisation; thèmes, figures, axiologies.

2. Dispositifs permettant l'étude, la représentation de ces unités, de ce niveau : analyse thématique, figurative et axiologique, etc. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

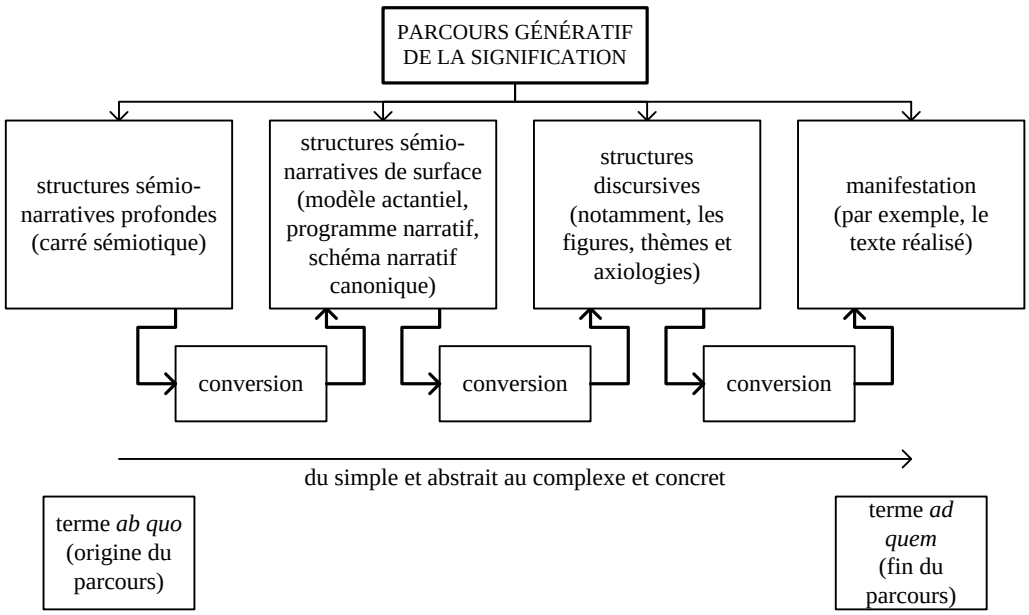
À ce niveau, il y a actualisation de la part de l'énonciation, c'est-à-dire sélection. À ce stade, notamment, le texte restera abstrait, thématique (par exemple, dans le discours philosophique), ou ira jusqu'à la figurativisation (par exemple, dans le discours littéraire).

3. STRUCTURES DE LA MANIFESTATION

Dans la **manifestation**, terme *ad quem*, terme d'arrivée du parcours, le contenu et la syntaxe rencontrent les contraintes imposées par l'expression (les signifiants et les supports), qui sont dans le cas du texte: linéarité, lexique disponible, etc.

Le schéma suivant présente les principaux éléments du parcours génératif de la signification.

Le parcours génératif de la signification



4. ENRICHISSEMENTS ET CRITIQUES

Fontanille (2003) propose des réaménagements au parcours génératif original (il ajoute une composante, ajoute des opérations à la conversion, introduit des rétroactions et limite le caractère linéaire du parcours, etc.) qui atténuent quelques faiblesses de l'hypothèse.

Cependant, d'autres demeurent : pourquoi placer *a priori* un carré au début de tout parcours? pourquoi en stipuler *a priori* le contenu (il serait obligatoirement soit vie/mort soit nature/culture)? pourquoi les conversions ne pourraient pas procéder par quelques suppressions et donc appauvrissements partiels? etc.

Cette remarque d'Eero Tarasti correspond parfaitement à l'optique de l'école greimassienne : « the most interesting existential moment of signs is in the moment before or after them », à la différence que l'école greimassienne ne s'intéresse pas tellement à la « dégénération », disparition progressive du signe. À l'exception notable de la sémiotique de Zilberberg, qui tient compte des augmentations et diminutions, les diminutions pouvant mener à la « disparition » d'unités; mais peut-être est-ce uniquement dans une perspective (dé)génétique et non (dé)générative. → Schéma tensif.

Critique plus fondamentale, l'objectif d'unifier grâce au parcours, dispositif hautement spéculatif, un ensemble assez disparate de concepts et dispositifs, par ailleurs en eux-mêmes parfaitement fonctionnels (carré sémiotique, schéma narratif canonique, etc.), aura peut-être pris le pas sur des considérations d'ordre plus théoriques.

PARCOURS INTERPRÉTATIF → ANALYSE SÉMIQUE

PARCOURS NARRATIF → PROGRAMME NARRATIF

PARCOURS RÉFÉRENTIEL → SIGNE

PARCOURS SÉMIOSIQUE → SIGNE

PARCOURS TRANSFORMATIONNEL → ADAPTATION

PARCOURS : Un parcours est une entité faite d'au moins deux positions successives et sur laquelle une unité est susceptible, avec ou sans transformations, de se déplacer ou sur laquelle une unité est susceptible de donner le relais à une autre d'une position à une autre. Nous disons « susceptible » parce que les déplacements ou successions, par conservation marquée ou non, peuvent ne pas se produire. → Opération [voir « Conservation »]. Un parcours présuppose une segmentation en positions, une disposition et une sériation de ces positions. → Rythme. Chaque position est corrélée à une position temporelle et la sériation se déploie dans des successions temporelles.

Il faut distinguer le parcours comme suite de positions potentielles pour une unité ou suite de relais d'unités et le trajet particulier qu'emprunte une unité sur ce parcours ou la suite de relais d'unités particulière qui se produit sur ce parcours (que ce trajet, ce relais soit un type, un modèle ou une occurrence, une manifestation de ce modèle). Soit l'échelle à quatre degrés de mélange/tri proposée par Zilberberg : séparation, contiguïté, brassage, fusion. Elle constitue un parcours-structure où sont susceptibles de se dérouler divers parcours-trajets : de séparation à brassage, de fusion à séparation, de contiguïté à contiguïté (par conservation). → Opération de transformation.

La notion de parcours ne pouvait évidemment être évitée en sémiotique, que les parcours soit dénommés « parcours » (« parcours génératif de la signification » (Greimas), « parcours narratif » (Greimas), « parcours interprétatif » (Rastier), « parcours sémiosique » (Hébert), « parcours référentiel » (Hébert), « parcours transformationnel » (Hébert)) ou autrement (« schéma tensif élémentaire » (Fontanille et Zilberberg), etc.) ou encore ne possède pas vraiment de nom (le parcours qui génère le carré sémiotique : du terme à son contradictoire, à son contraire, etc.). → Parcours génératif de la signification, Programme narratif [voir Parcours narratif], Analyse sémique [voir Parcours interprétatif], Signe [voir Parcours sémiosique, Parcours référentiel], Adaptation [voir Parcours transformationnel], Schéma tensif [voir Schéma tensif élémentaire], Carré sémiotique.

On peut dresser des typologies de parcours en employant des critères comme : nombre de positions; qualitatif et/ou quantitatif (échelle); irréversible / réversible (anti-parcours); rétroactif et/ou « postactif »; complet / interrompu; positions court-circuitables / non court-circuitables (on ne peut passer d'une position à une autre position non immédiatement adjacente); génétique / génératif; monoplan / polyplan (plusieurs positions sont superposées); transformationnel / non transformationnel. Par exemple, le parcours génératif de la signification comporte quatre positions; la différence entre les positions est d'ordre qualitatif; le parcours est traditionnellement réputé irréversible et non rétroactif; il doit être effectué au complet, de son origine à son terme; les positions ne sont pas court-circuitables; comme son nom l'indique, il est génératif; les positions se succèdent et aucune n'est simultanée à une autre (pas de positions « parallèles »); il est transformationnel en ce qu'une même unité est transformée en passant d'une étape à une autre plutôt qu'il y ait simplement un relais d'une unité à une autre (comme dans le parcours référentiel par exemple, où, par exemple, le signifiant succède au signifié et celui-ci au référent).

Les transformations sont obtenues par des opérations de transformation simples ou complexes (par exemple, dans le cas du parcours génératif de la signification, par des conversions, ensemble d'opérations d'adjonctions et de substitutions produisant un enrichissement progressif de la signification). → Opération.

Un parcours génératif a pour origine un noyau génératif, que ce noyau soit un type (par exemple, un genre textuel émanant une occurrence, c'est-à-dire un texte concret qui manifeste ce type) ou non (par exemple, l'opposition vie/mort est placée comme point de départ du parcours génératif de la signification). Comme exemple de parcours génétique, prenons, en génétique textuelle, le parcours qui va d'un brouillon initial à un éventuel brouillon postérieur et du dernier brouillon au texte final. Il reste à savoir si un parcours peut être ni génétique ni génératif.

Lorsqu'au moins deux parcours sont unis par au moins une relation, on peut parler de structures de parcours. La relation les unissant peut être temporelle (succession, simultanéité, etc.), présencielle (présupposition, exclusion mutuelle, etc.). Ces structures, comme toute structure, peuvent être stéréotypées ou non. Pour des exemples de telles structures, → Schéma tensif.

Chaque parcours, même un parcours irréversible (ou asymétrique ou uniorienté), peut être parcouru de manière chronologique et de manière antichronologique. Par exemple, de manière chronologique, on rendra compte, par des opérations de transformation (adjonctions, suppressions, etc.), de la succession des brouillons plus anciens aux plus récents; de manière chronologique, on « retournera », à partir d'un brouillon plus récent, à un brouillon plus ancien en y appliquant des opérations de « détransformation » (ou anti-transformation).

PAROMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

PARONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

PARONYMIE → POLYGLOSSIE

PARTICULARITÉ (DEGRÉ DE -) → GÉNÉRALITÉ (DEGRÉ DE -)

PARTIE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

PARTITION → GLOBALITÉ/LOCALITÉ, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

PERCEPTION SÉMIOTIQUE : Il est possible, en élargissant l'hypothèse d'une perception sémantique (c'est-à-dire pour les signifiés) formulée par Rastier, de considérer que les mécanismes à l'œuvre dans la perception des stimuli (sensoriels) trouvent leur correspondant pour les signifiants et les signifiés. Il existerait donc ainsi une perception sémiotique et un effet de sens perceptif pour chacun des plans sémiotiques : celui des signifiants et celui des signifiés. Ajoutons à cette typologie une perception des (re)présentations. → Sensorialité.

Ces effets de sens sont produits par des relations de différence et d'identité (par exemple, dans le cas de l'isotopie). En définitive cependant règne la différence, puisque reconnaître l'identité entre deux éléments, c'est admettre qu'ils sont distinguables et donc qu'ils possèdent au moins une différence (par exemple, une position différente dans l'espace ou le temps). L'opération d'**assimilation** diminue les contrastes entre éléments (jusqu'à l'identité) et l'opération de **dissimilation** les augmente.

L'hypothèse de la perception sémiotique amène notamment à considérer que les éléments sémiotiques occupent des « profondeurs » perceptives diverses, en s'imposant plus ou moins lors de la perception sémiotique. L'**intensité de présence** d'une unité dans le champ perceptif ou dans le champ de présence peut être qualifiée par des degrés. On peut distinguer ainsi notamment entre des unités saillantes/estompées ou encore saillantes/neutres/estompées. Une unité saillante dispose d'une intensité de présence élevée; une unité **estompée**, d'une intensité de présence basse; une unité **neutre**, d'une intensité de présence moyenne. Selon leur orientation sur l'échelle, les opérations effectuées à partir de ces degrés sont l'augmentation (par exemple, de neutre à saillant), la diminution (par exemple, de neutre à estompé) ou la conservation (par exemple, de saillant à saillant). → Opération. Selon le point d'arrivée, les opérations sont la mise en saillance, la mise au neutre et l'estompement. La prise en compte de l'intensité d'une unité dans le champ perceptif prend place dans le cadre d'une théorie de la perception sémiotique (élargissement de l'hypothèse d'une perception sémantique formulée par Rastier); la prise en compte de l'intensité d'une unité dans le champ de présence prend place dans le cadre d'une théorie de la phénoménologie sémiotique (chez Fontanille et Zilberberg, par exemple). Dans la sémiotique tensive (Fontanille et Zilberberg), un élément saillant est dit **tonique** et un élément estompé, **atone**. → Tensif (schéma -).

L'hypothèse de la perception sémiotique amène également à distinguer des éléments qui prennent valeur de **formes** (par exemple, une molécule sémique) se détachant sur des **fonds** (par exemple, une isotopie générique). Les éléments du fond sont plus estompés, plus continus et plus répétés; les éléments de la forme sont plus saillants, plus discontinus et moins répétés. Si les formes sont plus saillantes que les fonds, les divers fonds d'un même produit sémiotique peuvent être à des profondeurs différentes, de même pour les diverses formes. Un élément n'est pas en soi fondamental ou formel et il peut y avoir mutation de l'un en l'autre; par exemple, une isotopie fondamentale comme /animal/ (isotopie macrogénérique) peut bien se muer en groupe de sèmes formel (molécule sémique) représentant un animal donné. S'il est possible de définir une perception générale, cela n'exclut pas de rendre compte de modalités spécifiques de cette perception selon le type d'objets en cause (que ces objets soient proprement sémiotiques ou péri-sémiotiques) : stimuli (sensoriels), signifiants, signifiés, (re)présentations mentales (ou images mentales, ou simulacres multimodaux).

PERFORMANCE → PROGRAMME NARRATIF

PERFORMANCE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

PÉRIODE → GENRE

PERMISSIVITÉ → ÉCART/NORME

PERMUTATION → OPÉRATION

PERSONNAGE → MODÈLE ACTANTIEL, ANALYSE COMPARATIVE

PERSONNAGE → PERSONNAGE

PERSONNAGE : Au sens le plus large, un personnage est une entité anthropomorphe impliquée (ou susceptible de l'être) en tant qu'agent (ou sujet) dans l'action thématisée (c'est-à-dire « racontée » dans les signifiés) et fictive d'un produit sémiotique (un texte, une image, etc.). Par exemple, en vertu de cette définition, dans un roman, une pomme qui tombe par gravité sur la tête de quelqu'un est l'agent d'une action, celle de tomber sur la tête du malheureux justement, mais elle n'est pas anthropomorphe, notamment en ce qu'elle n'a ni conscience ni volonté, et n'est donc pas un personnage; également ne sera pas considéré comme un personnage le politicien réel dont on rapporte, fort mal selon lui, les propos dans un quotidien. Mais seront des personnages, par exemple : l'épée magique dotée de conscience et donc de volonté dans un conte; François, le chat qui obsède les deux protagonistes dans *Thérèse Raquin* (Zola); HAL 9000 (alias Carl),

l'ordinateur contrôlant de *2001, l'odyssée de l'espace*.

La sémiotique préfère à la notion de personnage, plutôt intuitive et problématique, les notions d'acteur et d'actant. Au sens large, un **actant** est une entité qui joue un **rôle** dans un processus (une action) et/ou une attribution (l'affectation d'une caractéristique, d'une propriété à quelque chose). En définitive, cependant, le fait de jouer un rôle dans un processus est aussi une caractéristique et est donc aussi de nature attributive. Un **acteur** est une entité qui remplit au moins deux rôles (ce peut être le même rôle pour deux processus ou attributions ou plus) dans un produit sémiotique donné (par exemple, tel texte). Par exemple, celui qui se lave est un acteur puisqu'à la fois agent de l'action (il la fait) et patient de cette action (il la « reçoit »). En conséquence, un acteur se trouve à un niveau hiérarchiquement supérieur aux actants qu'il subsume, englobe. Les actants et acteurs se trouvent dans tous les produits sémiotiques, et pas seulement les œuvres. Les acteurs ne se limitent donc pas aux personnages, même largement définis. Ainsi, l'indice boursier Dow Jones sera un acteur dans un texte financier.

Les rôles possibles peuvent varier d'une théorie à une autre. Le modèle actantiel de Greimas en prévoit six (tous processuels, il n'y a donc pas de rôles attributifs) : sujet, objet (l'action que le sujet veut accomplir), destinateur (ce qui demande que l'action soit posée), destinataire (ce pour qui, pour quoi l'action est faite), adjuvant (ce qui aide le sujet dans son action), opposant (ce qui nuit au sujet dans son action). → Modèle actantiel. La sémantique interprétative de Rastier prévoit, sans exclusive, une quinzaine de rôles. Les rôles sont, dans ce dernier cadre théorique, des cas sémantiques composant avec les acteurs qui leur sont reliés une **fonction dialectique** (une fonction, par exemple un don, un déplacement, dans l'« histoire » racontée dans un roman, une recette, un texte de finance, etc.). Ces rôles sont les suivants : (1) rôles processuels : accusatif (élément affecté par l'action) ; datif (élément qui reçoit une transmission) ; ergatif (élément qui fait l'action) ; final (but recherché) ; instrumental (moyen employé) ; résultatif (résultat) ; (2) rôles attributifs : assomptif (point de vue) ; attributif (caractéristique) ; bénéfactif (élément bénéfique) ; classitif (classe d'éléments) ; comparatif (comparaison métaphorique) ; locatif spatial (lieu) ; locatif temporel (temps) ; maléfactif (élément néfaste) ; holitif (tout décomposé en parties) ; typitif (type auquel se rapporte une occurrence). → Cas sémantique.

Au point de vue de l'ontologie naïve (qui définit les sortes d'êtres, au sens large), un acteur peut correspondre à : (1) un être anthropomorphe (par exemple, un humain, un animal ordinaire ou magique, une épée qui parle, etc.) ; (2) un élément inanimé concret, incluant les choses (par exemple, une épée ordinaire), mais ne s'y limitant pas (par exemple, le vent, la distance à parcourir) ; (3) un concept (le courage, l'espoir, la liberté, etc.). Par ailleurs, il peut être individuel ou collectif (par exemple, la société). → Classement.

Dans l'analyse d'un acteur simulacre d'un être humain (personnage), on peut distinguer les aspects suivants : (1) aspect physique (apparence, taille, poids, etc.) et physiologique (âge; tempérament[12] sanguin, nerveux, musculaire, etc.; etc.); (2) aspect psychologique (caractère, désirs et aversions, aspirations, émotions, attitudes, pulsions, etc.), intellectuel (intelligence, connaissances, culture, etc.) et idéologique (croyances, valeurs, moralité, etc.) ; (3) aspect relationnel et social (histoire personnelle, noms et prénoms, classes sociales (politiques, économiques, professionnelles, etc.), état civil, famille, conjoint, amis, ennemis, relations professionnelles, etc.); (4) pensées, paroles (et autres produits sémiotiques : dessins, etc.) et actions. Chacun de ces aspects peut être déployé en sous-aspects. Par exemple, l'aspect physique comprendra l'apparence extérieure du visage, du corps, etc.

Un **agoniste**, dans la théorie de Rastier, est un acteur de niveau hiérarchiquement supérieur qui subsume, englobe au moins deux acteurs ayant des rôles identiques ou similaires. Par exemple, dans la série des *Tintin* d'Hergé, Dupont et Dupond forment de manière générale un tel agoniste. Les acteurs englobés dans un agonistes peuvent relever de la même classe ontologique (par exemple, deux humains comme les Dupont-Dupond) ou encore relever de classes ontologiques différentes (un humain et un animal, un humain et un objet, un animal et un objet, etc.). Dans ce dernier cas, les acteurs sont sans doute toujours connectés par une comparaison métaphorique-symbolique : Charles Grandet associé, par le narrateur balzacien, à un élégant coffret dans *Eugénie Grandet*; Julien Sorel, dans *Le rouge et le noir*, s'identifiant lui-même à l'aigle napoléonien. Toute connexion métaphorique-symbolique, entre acteurs ou entre éléments qui n'en sont pas, s'établit toujours sur la base d'au moins une propriété incompatible (un sème générique plus précisément; dans le cas de Sorel : humain *vs* animal, par exemple) entre les éléments connectés et d'au moins une

[12] Notons que le tempérament relèvera, selon les théories, soit de la physiologie, soit de la psychologie, soit des deux.

propriété identique (un sème spécifique plus précisément; par exemple, la force de l'aigle et de Sorel). → Analyse sémique. Les agonistes peuvent intervenir dans la définition d'un genre; par exemple, le roman naturaliste (Zola, Maupassant, etc.) utilise un grand nombre d'agonistes humains-animaux, généralement dépréciatifs pour l'humain.

Si le **bestiaire** d'un produit sémiotique est fait de l'inventaire des animaux présents dans ce produit sémiotique et de leurs caractéristiques, on peut appeler, sur le même modèle : « **humanaire »** ou « **anthropaire** », l'inventaire caractérisé des humains présents; **anthropomorphaire**, l'inventaire caractérisé des anthropomorphes présents; « **objectaire »,** l'inventaire caractérisé des objets présents. D'autres inventaires thématiques caractérisés sont également possibles : plantes, insectes, concepts, émotions, etc.

PERSONNAGISÉ → PRODUCTEUR

PHÈME → PHONÈME

PHONE → PHONÈME

PHONÈME : unité distinctive du signifiant linguistique phonique. Le phonème est distinctif en ce qu'il permet de distinguer dans le système de la langue au moins deux signes linguistiques (par exemple, le *r* roulé n'est pas un phonème en français parce qu'il n'est pas distinctif). Le français compte 36 phonèmes (16 voyelles orales et 20 consonnes orales). Par exemple, *bateau* compte quatre phonèmes. Comme pour tous les signifiants, on met les phonèmes en italiques. Dans la transcription phonétique, on utilise les crochets pour représenter les phonèmes (par exemple, le phonème [*ʃ*] correspond en français aux groupe de lettres *ch*, comme dans *cheval* ou *sh*, comme dans *shampooing*). Le stimulus physique auquel est associé un phonème est un **phone**. Le **graphème** est l'unité distinctive du signifiant linguistique graphique. Par exemple, *bateau* compte six graphèmes. L'alphabet qu'utilise le français compte 26 graphèmes : *a*, *b*, *c*, etc. Comme pour tous les signifiants, on met les graphèmes en italiques. Le stimulus physique auquel est associé un graphème peut être appelé un **graphe**. Le mot « **lettre** » peut désigner à la fois un graphème et un graphe, il est donc à éviter dans l'analyse sémiotique. Le graphème est au signifiant linguistique graphique ce que le phonème est au signifiant linguistique phonémique. Phonème et graphème sont des types, des modèles que réalisent plus moins intégralement, respectivement, phone et graphe, qui sont des occurrences. Le **phème** est l'unité minimale du signifiant linguistique. Dans le cas du signifiant linguistique phonémique, il s'agit d'un **trait phonémique** ou d'un **trait prosodique** (d'intonation, etc.); dans le cas du signifiant linguistique graphique, il s'agit d'un **trait graphémique** (par exemple, la ligne verticale et le point formant un *i* sont deux phèmes) ou d'un **trait ponctuationnel** (par exemple, le point du point d'interrogation), etc. On peut aussi parler de phème phonémique, phème graphémique, etc. Un phonème est la somme de ses traits phonémiques; un graphème est la somme de ses traits graphémiques. Le phème est au signifiant ce que le sème est au signifié, c'est-à-dire une unité de décomposition (non minimale dans le cas du sème). → Signe, Sème. En ce sens, la notion peut être élargie à d'autres sémiotiques que le linguistique, mais cette unité de décomposition n'a pas dans tous les cas le statut d'une unité minimale ou encore d'une unité minimale en système (type) bien qu'elle puisse l'être pour un produit occurrence donné. → Analyse sémique polysémiotique [voir Segmentation].Un groupe de phèmes corécurrents (c'est-à-dire réapparaissant ensemble) constitue une molécule phémique. → Molécule sémique.

PHORIE → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE, ANALYSE THYMIQUE

POLYADIQUE (RELATION -) : une relation sera dite **monadique** si elle unit un terme à lui-même. Elle sera dite **polyadique** si elle met en relation deux termes (relation **dyadique**) et plus (relation **triadique**, tétradique, etc.). Une relation monadique est forcément réflexive (un seul élément est relié à lui-même); une relation polyadique, forcément transitive (elle peut être en même temps en partie réflexive). → Réflexive (relation -). Le signe saussurien, unissant signifiant et signifié, est un exemple de relation dyadique. Le signe peircien, combinant représentamen, interprétant et objet, est un exemple de relation triadique. La monadicité / polyadicité est un critère de caractérisation des relations.

POLYGLOSSIE : La polyglossie est la coprésence d'au moins deux langues dans un même produit sémiotique entièrement textuel (par exemple, un roman traditionnel) ou partiellement textuel (par exemple, un roman graphique, un site Internet) ; elle s'oppose à la **monoglossie**. Par exemple, lorsque Baryton, dans *Voyage au bout de la nuit* de Céline, s'interroge : «*How do you say* «impossible» en *english*, Ferdinand?...», c'est un cas patent de polyglossie. Comme elle en constitue un cas particulier, la polyglossie peut être décrite avec les mêmes catégories que les autres phénomènes polysémiotiques (ce qui n'interdit pas de la considérer également dans ses spécificités avec des catégories plus fines et éventuellement propres). → Polysémiotique.

Notamment, différents modes de présence et donc de coprésences sont possibles et le statut global/local peut modifier le statut polyglossique / non polyglossique. Ainsi tel texte sera globalement polyglossique parce qu'il contiendra des signes dans différentes langues, mais tel signe ou groupe de signes en particulier de ce texte pourra être monoglossique. Donnons un exemple en ce qui a trait aux modes de présence maintenant. Les langues coprésentes peuvent se trouver dans le produit proprement dit, dans le texte-objet, ou l'une d'elle ou plusieurs d'elles peuvent se trouver plutôt dans le résultat de l'interprétation ce texte-objet, c'est-à-dire dans ce qu'on appelle sa lecture. → Analyse sémique, Présence (mode de -). Le signe d'une langue X est alors réécrit dans le signe d'une langue Y, fût-ce second signe, le signe but, « parfaitement » homonymique avec le premier, le signe source (par exemple, « love » amour en anglais et « love » partie du verbe « se lover » à l'indicatif présent).

On distinguera donc deux formes de polyglossie, qui peuvent se combiner. La polyglossie sans réécriture intervient lorsqu'au moins un signe (morphème, lexie, mot, etc.) du texte-objet (et non de sa lecture) n'appartient pas à la même langue que d'autres unités du même texte-objet. Le texte-objet doit donc comporter au moins deux signes pour que cette forme de polyglossie se produise (par exemple : « Je *sing* » (« chante » en anglais)).

La polyglossie par réécriture est une transposition, c'est-à-dire une opération de transformation où au moins un signe d'un système donné (ici la langue source) est transposé dans son analogue d'un autre système (ici la langue but). → Adaptation. La transposition est ici une réécriture produisant une unité analogue située dans la lecture du texte-objet. En principe, même un texte avec un seul signe pourrait accueillir cette forme de polyglossie, puisque le second signe, le signe but, se trouve dans la lecture du texte-objet. La polyglossie par réécriture fait intervenir soit l'homonymie, soit la paronymie.

Par exemple, dans *En attendant Godot*, le nom « Godot » peut être considéré comme morphologiquement français, bien qu'inusité (il y a un Godeau dans Balzac cependant). Comme il peut être réécrit, de manière pertinente avec la thématique de la pièce, en |« God »|, « Dieu » en anglais (mot par ailleurs présent dans la pièce), il y a polyglossie et paronymie (c'est-à-dire similarité du signifiant, celle entre « Godot » et « God »). D'ailleurs l'**onomastique** du texte (l'ensemble de ses noms propres) comporte clairement des noms anglais, dont le plus important est sans doute « Lucky », de l'adjectif « chanceux » en anglais. La polyglossie des deux types est étudiée dans l'analyse onomastique littéraire. Mais la polyglossie ne se limite pas à des signes linguistiques sources et/ou but qui seraient tous des noms propres. On en donnera un exemple plus loin avec une phrase d'Apollinaire, ou la réécriture rapproche un verbe français (« se love » de « se lover ») et un nom commun et un verbe anglais (« to love », « love »).

RÉÉCRITURE, INTERPRÉTANT, INCIDENCE SÉMIQUE

Donnons une définition simplifiée de la réécriture: opération, instaurant un micro-parcours interprétatif (ou indiquant seulement l'unité source et l'unité but d'un parcours plus complexe) du type X -> |Y|, par laquelle on réécrit un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés en un ou plusieurs signes, signifiants, signifiés différents. Les réécritures peuvent être récursives (X -> |Y|, Y -> |Z|). L'unité source appartient au texte-objet et l'unité but, à sa lecture (bien qu'elle puisse avoir des correspondances dans le texte). Ou encore l'unité source appartient à la lecture du texte et l'unité but à la lecture de cette lecture.

Dans le plus simple des cas, les deux termes de la réécriture ainsi que la relation qui les unit se trouvent dans le texte et en contexte rapproché. Lorsque l'auteure canadienne Ying Chen (1993: 107) écrit «Tu oublies ce que notre Maître Confucius - que je préfère appeler Maître Con - nous a enseigné», elle procède à une réécriture paronymique du nom propre avec transposition du mandarin au français, où s'opposent les sèmes (traits de contenu) /sage/, dans «Confucius» et «Maître», et /sot/ dans la réécriture de « Con » en |« con »|.

L'homonymie et la paronymie peuvent servir d'interprétant. Un interprétant est une unité de l'entour (fait des niveaux sémiotique et (re)présentationnel), du contexte externe. → Contexte. Il permet « d'établir une relation sémique pertinente entre des unités reliées par un parcours interprétatif.» (Rastier, 1994 : 222) Il permet d'actualiser ou de virtualiser un sème (trait de contenu sémantique) ou encore de modifier le degré de présence d'un sème virtualisé (ces degrés sont : saillant, neutre, estompé). C'est là son incidence sémique. L'incidence sémique d'une réécriture homonymique ou paronymique se fait sentir soit dans le terme source, soit dans le terme but, soit dans un élément qui ne participe pas directement de la réécriture.

Par exemple, la réécriture de « Confucius » en « Con » permet d'actualiser un sème péjoratif, négatif dans « Confucius ». Autre exemple, dans le roman *Prochain épisode* du Québécois Hubert Aquin (), la réécriture de «K», nom de l'aimée du narrateur, en |«Madame Hanska»| permettra d'actualiser (ou de mettre en saillance) dans l'acteur narrateur (que nous appellerons JE) le sème /impuissance sexuelle/. E ce, en vertu de l'homologation K est à JE ce que Madame Hanska est à Balzac et de la thèse de Simenon, discutée dans le roman, sur l'impuissance de Balzac dans sa relation avec Hanska. Ce sème n'apparaîtra pas ni dans l'unité source (« K »), ni dans l'unité but (« Madame Hanska »), ni dans les acteurs correspondants.

En tant qu'interprétant, l'identité ou la similarité des signifiants participe souvent d'un faisceau d'interprétants, mais cela ne constitue pas une raison suffisante pour l'exclure du processus interprétatif. Aucun interprétant au sein d'un faisceau n'est oiseux *a priori*. Si le ou les autres interprétants du groupe sont suffisants pour franchir le seuil de validation d'une interprétation, l'interprétant « excédentaire » peut encore modifier l'intensité de l'actualisation (voire l'intensité de la virtualisation). En effet, «Une fois que les sèmes, inhérents comme afférents, sont actualisés, ils sont susceptibles de revêtir au moins divers degrés de saillance, en fonction des activations supplémentaires qu'ils reçoivent du contexte proche ou lointain» (Rastier, 1994 : 70).

HOMONYMIE ET PARONYMIE

Nous avons abordé deux sortes de réécritures fortement sollicitées dans les analyses littéraires, en particulier onomastiques : les réécritures homonymiques («Pierre» --> |«pierre»|), paronymiques («Pierre» --> |«périr»|), participant éventuellement d'une réécriture polyglossique («Pierre» --> |«*pier*»|, «embarcadère» en anglais). Les deux premières opèrent sur la base du signifiant et la seconde, du système linguistique investissant de sens les signifiants. Homonymie et paronymie sont des phénomènes et des relations utilisées en lexicologie (étude des lexiques) mais elles peuvent être généralisées en homomorphie et paromorphie et s'applique alors autant aux textes qu'à d'autres sortes de produits sémiotiques. → Relation lexicologique.

Au sens le plus large, sans préciser la relation sémantique, l'homonymie est la relation entre deux signes ou plus dont les signifiants - phonémiques («a» et «à»), graphémiques («fils» //couture//, «fils» //généalogie//) ou les deux («faux» //agriculture// et «faux» //logique//) - entretiennent une relation d'identité.

La paronymie, au sens le plus large, sans préciser la relation sémantique, est la relation entre deux signes ou plus dont les signifiants, phonémiques et/ou graphémiques, sont similaires (et non identiques, sinon il y homonymie). Homonymie et paronymie ont pour unité analytique, respectivement, le phonème et le graphème, et non des unités supérieures ou inférieures, comme la syllabe ou le trait distinctif de l'expression (phème). En principe, la limite inférieure de la paronymie est donc l'identité, d'un signe ou d'un groupe de signes à un autre, d'au moins un phonème et/ou graphèmes.

Un changement de globalité/localité, c'est-à-dire de palier de complexité, peut modifier l'analyse des homonymies et paronymies. Ainsi, au palier de la lexie (en gros, du mot ou de l'expression), il y a paronymie entre «déloyal» et «Loyal», dans «Ce Monsieur Loyal porte un air bien déloyal» (Molière), et, au palier du morphème, homonymie (phonémique) entre les morphèmes «-loy-» et «Loy-»[13].

Les réécritures homonymiques et paronymiques reposent sur l'inclusion (et/ou l'induisent) des éléments source et but dans une même classe homonymique (au sens large, ou ce que Rastier appelle une « classe empirique ») ou paronymique. Nous proposons d'appeler « **paradigme d'interprétance homonymique ou paronymique** » le regroupement des éléments source et but d'une relation de réécriture homonymique ou paronymique donnée dans un texte donné. Les réécritures polyglossiques, quant à elles, font intervenir des morphèmes et des lexies d'une autre langue. Elles enrichissent les paradigmes homonymiques ou paronymiques en introduisant des unités de statut néologique relativement à la langue de référence.

POLYGLOSSIE ET ALLOCODAGE

TYPOLOGIE DES RELATIONS POLYGLOSSIQUES

La polyglossie repose sur trois évaluations de langue : (1) la langue du signe (ou du groupe de signes) ; (2) la langue du signe réécrit ; (3) la langue du contexte (il peut être d'une dimension inférieure au texte). Les

[13] Dans un emploi «normal», on n'analyse pas «Loyal» en «Loy-al», malgré l'étymologie, en raison du figement qu'opère la patronymisation.

relations entre ces trois langues peuvent être de l'ordre de l'identité ou de l'altérité. Cela donne la combinatoire suivante:

Typologie des relations polyglossiques

		LANGUE DU CONTEXTE	LANGUE DU SIGNE	LANGUE DU SIGNE RÉÉCRIT
1	Elle se love	X	X	Ø (pas de réécriture)
2	Elle se love -> |«vole»|	X	X	X
3	Elle se love -> |«*love*»| (ang: /sentiment/)	X	X	Y
4	Elle se *love* (ang.)	X	Y	Ø (pas de réécriture)
5	Elle se *love* (ang.) -> |«love»| (fr.: /mouvement/)	X	Y	X
6	Elle se *love* -> |«*low*»| (ang.: /faible/)	Y	X	X
7	Elle se *love* -> |«*l*ōwe»| (all.: /lion/)	X	Y	Z

Note: Pour simplifier, nous recourrons à une phrase décontextualisée, dont le mot «love», tantôt français, tantôt anglais (en italiques) constitue le terme-source lorsqu'il y a réécriture. Nous ne donnons qu'un exemple de réécriture (soit homonymique, soit paronymique).

Les cas 1 et 4, représentent des interprétations, respectivement monoglossiques et polyglossiques, où n'interviennent pas des réécritures homonymiques/paronymiques. Le cas 2 représente les interprétations monoglossiques avec réécriture homonymique/paronymique et le cas 6, les interprétations polyglossiques dont les réécritures «respectent» la langue hétérogène du signe-source. La réécriture polyglossique n'intervient que lorsque langue du signe et langue de réécriture sont en relation d'altérité (cas 3, 5, 7). Dans ce cas, la langue du contexte pourra ou non être la même que celle du signe ; elle pourra être identique à celle du signe réécrit seulement si la langue du signe-source est différente. Donnons un exemple. Si dans la pièce de théâtre *La cantatrice chauve*, dont le code est généralement français, j'extrais le sème /fils/ - qui s'indexe au propos généalogique de la pièce - à partir de la réécriture du signe anglais «Bobby Watson» en |«son»| (« fils en anglais, cas 6), il n'y a pas là réécriture polyglossique au sens strict (bien qu'il y ait réécriture paronymique, au palier lexical), puisque le morphème «son» existe bel et bien dans la langue anglaise. Cependant, si à partir du nom on produit la réécriture |«sonne»| (cas 5) - qui s'inscrit dans la fameuse discussion, dans la pièce, sur la présence nécessaire ou accidentelle du sonneur à la porte - on fait une réécriture polyglossique, en passant de l'anglais (langue du signe source) au français (langue du signe but).

LA LANGUE DES SIGNES

La question ici n'est pas de savoir si tous les morphèmes et les lexies existent en langue (le système fonctionnel) ou s'ils relèvent d'autres systèmes (Rastier considère les lexies comme sociolectales), si l'appartenance à un système est catégorielle ou graduelle, si les phénomènes en langue sont le seul objet de la linguistique, etc. Il s'agit plutôt de définir la langue ou les langues *associées* à un signe donné. La détermination de la langue d'un signe - condition pour évaluer s'il y a polyglossie - ne va pas toujours de soi, même en écartant les phénomènes de polyglossies littéraires complexes d'un Joyce, par exemple. Considérons deux types d'emprunts :

1. Les emprunts lexicalisés, par définition, appartiennent à la langue d'accueil («rendez-vous» est anglais dans un texte anglais, bien qu'un sème afférent /français/ puisse y être actualisé en contexte[14]). On peut placer ici les morphèmes des «langues-mères» intégrés à la «langue-fille», les éléments grecs et latins pour le français (sauf s'ils sont l'objet d'une mise en évidence particulière).

2. Les emprunts non lexicalisés (dans le plus simple des cas, indiqués comme de langue étrangère par les guillemets ou les italiques), évidemment, n'appartiennent pas à la langue d'accueil. Il y aura réécriture polyglossique uniquement si on les interprète (consciemment ou non) dans une langue autre que la leur. Concrètement, cela se manifeste par l'actualisation d'un ou de plusieurs sèmes qui ne se trouvent pas dans l'unité-type dans sa langue d'origine (en excluant les sèmes simplement «traduits» du signe source au signe but).

[14] Par exemple, dans ces paroles de Baryton, maniaque de langue et de culture anglaises assommant Ferdinant Bardamu, son employé, on peut sans doute actualiser le sème /anglais/ : «*The coffee is black... My shirt is white... The garden is green... How are you today Bardamu?* qu'il [Baryton] hurlait à travers la cloison.» (Céline, 1952: 434)

Nous escamotons le problème des relations entre sèmes appartenant à des langues différentes. Dans la sémantique interprétative de Rastier, les sèmes sont par définition non métalinguistiques: d'une part, des sèmes peuvent ne pas se trouver dans une langue donnée (par exemple, dans une langue amazonienne, l'opposition intra-urbain/extra-urbain pour distinguer 'autobus' et 'autocar'); d'autre part la traductibilité des dénominations sémiques (par exemple /humain/ et /*human*/) ne doit pas occulter la variation de la valeur d'un «même» sème d'une langue à l'autre.

LA LANGUE DES NOMS PRORPES

Les noms propres posent des problèmes particuliers d'identification de la langue. Là comme ailleurs, les noms propres sont réputés marginaux. Dans le courant linguistique principal, ils sont jugés (à tort ou à raison): extralinguistiques (hors langue), interlinguaux, (quasi-) asémantiques, dotés d'un signifiant souvent variable («Les noms propres n'ont, dit-on, ni orthographe ni prononciation», Molino 1982 : 8), réfractaires à l'épreuve de paraphrase et à la traduction, etc. Pour une discussion sur le nom propre, voir Hébert 1996. En particulier, des noms liés à deux langues différentes peuvent partager le même signifiant, surtout relativement à la substance graphique (par exemple «Robert» en français et en anglais).

Il convient alors de se donner explicitement quelques principes généraux ou, à tout le moins, de pointer les difficultés analytiques. (1) Évidemment, une unité néologique au palier morphémique et/ou lexical peut très bien appartenir à une langue identifiable: c'est le cas de néologismes lexicaux (mais non morphémiques) comme «télévisionneur» ou «Duponnet». (2) Par défaut, on peut présumer qu'une unité appartient à la langue qui domine le contexte où elle se trouve. Par exemple, dans *Prochain épisode,* ce principe «règle» la question de la langue de noms comme «K» ou «M» (si on les juge non abréviatifs). (3) Si une unité (source ou but) apparaît linguistiquement hétérogène sans pour autant qu'on soit en mesure de spécifier la langue d'appartenance, on dira simplement qu'elle ne relève pas de telle langue. De cette façon, on fera l'économie de problèmes insolubles ou du moins fastidieux : quelle est la langue, toujours dans le roman d'Aquin, de «H. de Heutz/Heute», de «Hamidou Diop», etc.? (4) Les sèmes «nationaux» ou «ethniques» actualisés dans un nom propre (et/ou dans l'acteur qu'il manifeste) ou dans son contexte peuvent servir à établir la langue de ce nom, mais ils n'en sont pas un indicateur sûr. Par exemple, dans *Prochain Épisode*, puisque «M» est chef d'une organisation qui cherche à libérer le Québec du joug du Canada anglais, il est plausible qu'il soit francophone et son nom français. (5) Remarquons que la rentabilité interprétative de la réécriture polyglossique, sans exclure d'autres indexations, tend à indexer dans la langue de la réécriture polyglossique rentable un nom dont la langue est difficilement spécifiable. C'est le cas de «Godot» qui appelle, dans la pièce de Beckett, la réécriture anglaise rentable |«God»|.

(6) La stipulation de la langue d'un signe est toujours fonction de l'observateur. Dans le cas des noms propres, cela devient apparent par les nombreux classements concurrents possibles. Pour un lecteur non averti, «Diop» fera simplement africain, voire non francophone, tandis que l'onomaturge pourra le spécifier en nom wolof. (7) De plus, le classement est susceptible de varier en fonction des paliers de complexité. Si l'on considère que «Hamidou» seul est arabe et «Diop» seul wolof, quelle est la langue du nom complet? Si «H.» est indéterminable, «de» plutôt français et «Heutz» plutôt germanique, quelle est la langue de «H. de Heutz»? Certes, le palier de complexité supérieur est susceptible de colorer ses unités constitutives, mais des noms peuvent être «réellement» non monoglossiques (par exemple «François Watson» ou « Bobby Dupont ») et des textes littéraires autoriser des réécritures «décontextualisées» à un palier inférieur.

HOMONYMIE ET PARONYMIE ET POLYGLOSSIE

Il arrivera que les deux signifiants participant de la réécritures polyglossique soient «identiques» au point de vue des substances phonémique et graphémique, c'est le cas de «love», lisible (au moins) en anglais et en français dans un texte d'Apollinaire (nous y reviendrons). En réalité, l'«identité» phonémique dans une réécriture polyglossique est toujours une «abstraction empirique» : en termes de traits distinctifs, «Deux phonèmes appartenant à deux langues différentes ne peuvent jamais être semblables, puisque chacun se définit par rapport aux autres phonèmes de la langue à laquelle il appartient.» (Dubois et *al.*, 1991 : 373) Ce phénomène a son homologue, évoqué plus haut, au plan du contenu. La réécriture polyglossique par «identité» de signifiants est plutôt restreinte. On adjoindra éventuellement des phonèmes (voire des graphèmes) inexistants dans la langue de départ et supprimera ceux qui ne se retrouvent pas dans la langue d'arrivée. Il est possible que des substitutions, plus ou moins apparentes, interviennent: un phonème

inexistant peut être «émulé» par un phonème approchant - Jakobson (1973 : 434) parle par exemple de «prothèse vocalique» - mais non pas identique, c'est le cas du phonème [o] dans *love*. L'identité pourra aussi ne résider que dans l'une des substances, par exemple la substance graphémique dans «coin» (d'une rue) et «*coin*» (« pièce de monnaie » en anglais). Bien sûr la relation peut être de l'ordre de la similarité dans les phonèmes et/ou graphèmes, auquel cas il y aura paronymie et polyglossie ; c'est le cas de figure usuel. Enfin, le signifiant produit par réécriture polyglossique peut évidemment n'exister que dans la langue d'arrivée, par exemple si on réécrit *fauteuil* en |*faucet*| (prononcer *faucit*) auquel on associera le signifié 'robinet' par réécriture polyglossique en anglo-américain.

Comme il est possible *a priori* de lire tout signe dans l'une ou l'autre des milliers de langues vivantes ou mortes répertoriées, on comprendra qu'il faille justifier la fonction d'interprétance. Rastier (1987 : 224) donne un exemple de lecture descriptive et un autre de lecture productive (en gros, surinterprétative) impliquant tous deux une réécriture polyglossique :

> «Quand Apollinaire, dans une lettre d'amour en forme de poème, écrit que la fumée de sa pipe «se love en belle anglaise» on est fondé à estimer que *love* réalise aussi le sémème [signifié d'un morphème] 'aimer' dans le contexte *anglaise*, d'autant plus que le texte mentionne non loin de là un «jeu de mots bilingue». En revanche quand L. Finas [1972] lit dans Bataille «le coin de la rue» et interprète *coin* au sens anglais pour 'pièce de monnaie', la légitimité de cette traduction paraît nulle, du moins pour qui ne se satisfait pas d'un jeu dépourvu de règles. Sans négliger *a priori* les homophonies ou les homographies, retenons qu'une lecture doit *d'abord* identifier les morphèmes en fonction de la langue à l'oeuvre dans le texte.»

Voici quelques éléments pouvant servir à valider une réécriture polyglossique, mais il faut se rappeler qu'ils ne sont ni suffisants ni nécessaires : (1) la présence d'au moins un signe du texte-objet appartenant clairement à la langue de réécriture, par exemple l'anglais dans le poème français «Speak White» de la québécoise Michèle Lalonde ; ou encore (2) la présence d'un sème touchant la culture associée à cette langue, par exemple la présence de «Nil» (/Égypte/) servira (dans un faisceau d'interprétants) à valider le réécriture de l'anthroponyme «K» en |«ka»| («double», en égyptien) dans *Prochain épisode*. (3) La lexicalisation, dans le texte objet et dans la langue de ce texte, du sens du signe-but constitue un élément de validation plus ou moins problématique, étant donné la latitude dans les traductions : par exemple |«heute»|, dans «H. de Heute», signifie bien «aujourd'hui» en allemand, mais on pourrait tout aussi bien le retrouver dans «ce jour-ci», «dans les 24 heures», etc. Ce type de réécriture dégage un groupe sémique plus ou moins défini susceptible de lexicalisations diverses.

POLYLINGUISME → POLYGLOSSIE

POLYSÉMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -) : Un élément sémiotique, qu'il soit une occurrence (par exemple, tel texte), un type (par exemple, un genre littéraire considéré en tant que type), un système (une sémiotique), etc., est le résultat d'une performance sémiotique. Il peut faire intervenir une seule ou plusieurs sémiotiques. Une sémiotique (ou langage, au sens non uniquement linguistique du terme) est un système doté de formes (signifiants) manifestant des contenus ou sens (signifiés). Sera dit **polysémiotique** un produit sémiotique qui met en présence deux sémiotiques ou plus. Des appellations concurrentes, plus ou moins synonymiques, existent, comme « pluricode » et « syncrétique ». Il convient de distinguer les notions suivantes : polysémiotique, polysensoriel, multimodal et multimédial. → Sensorialité.

Les notions de monosémiotique et de polysémiotique sont relatives. Par exemple, on peut considérer que la danse est une monosémiotique, mais également qu'elle est une polysémiotique, faite de la combinaison de deux sémiotiques autonomes : chorégraphie et musique. La chorégraphie elle-même se décompose en gestes, déplacements, etc., qui peuvent être également considérés comme des sémiotiques. De plus, même des sémiotiques généralement réputées monosémiotiques peuvent être considérées, dans leur diversité interne, comme polysémiotiques. Par exemple, on pourra voir un texte comme le produit de l'interaction de deux sémiotiques : le fond et la forme, un roman comme le produit de l'interaction de la narration d'actions, de la description et du récit de pensées et de paroles, etc.

Appelons **sémiotique dépendante**, une sémiotique qui n'apparaît généralement qu'au sein d'une sémiotique englobante (l'éclairage au théâtre, la ponctuation dans un texte, la description dans un roman). Appelons **sémiotique autonome**, une sémiotique qui, selon une typologie sémiotique donnée, peut apparaître seule (texte, image, théâtre, etc.) ou avec d'autres sémiotiques autonomes (par exemple, texte et image dans un

livre illustré) ou encore avec des sémiotiques non autonomes (par exemple, texte et éclairage dans une installation).

Chaque sémiotique présente dans un produit polysémiotique peut être analysée dans ses différents aspects et à l'aide de différentes approches, dont les théories et les **dispositifs** (sémiotiques ou autres). Les dispositifs étant des réseaux notionnels à vocation analytique, relativement simples et de portée restreinte mais rigoureux (modèle actantiel, carré sémiotique, etc.). Ces approches peuvent être spécialisées pour une sémiotique ou un type de sémiotique donnés ou encore générales (par exemple, le modèle actantiel peut être appliqué à des textes ou à des films). Nous ne ferons état ici pour l'essentiel que des considérations générales sur l'analyse des produits polysémiotiques. Nous détaillons ailleurs une des analyses possibles, l'analyse sémique. → Analyse sémique polysémiotique.

Inventaire des sémiotiques coprésentes

La première étape nécessaire pour l'analyse des produits polysémiotiques (par exemple, une bande-dessinée, une pièce de théâtre, un film) est sans doute de dresser la liste des sémiotiques coprésentes dans le produit ou susceptibles de l'être (on peut également considérer les sémiotiques qui ne peuvent être présentes). Cette typologie doit être faite en tenant compte des typologies existantes : on peut fondre plusieurs typologies, on peut modifier une typologie ou l'utiliser sans modifications. Par exemple, on peut considérer que le théâtre implique près d'une vingtaine de sémiotiques. Le tableau qui suit, adapté de Kowzan (1992 : 49), présente les sémiotiques ou langages, les caractérise et classe sommairement en fonction de différents critères.

Une typologie des sémiotiques de la représentation théâtrale

No	LANGAGE	FAMILLE DE LANGAGES	SUPPORT DU LANGAGE	ESPACE OU TEMPS	TYPE DE SIGNES
	LINGUISTIQUE				
01	VERBAL (parole)	texte de la partition prononcé	acteur	temps	signes auditifs (de l'acteur)
02	VERBAL PHONIQUE	inflexions phoniques (timbre, accent, etc.)			
03	TEXTUEL	texte montré sur scène	hors de l'acteur	espace	signes visuels (scripto-visuels) (hors de l'acteur)
04	TEXTUEL GRAPHIQUE	inflexions graphiques (style et taille de police, etc.)			
	NON-LINGUISTIQUE				
05	mimique	expression corporelle	acteur	espace et temps	signes visuels (de l'acteur)
06	geste				
07	mouvement				
08	maquillage	apparence extérieure de l'acteur		espace	
09	masque				
10	coiffure				
11	costume				
12	accessoire	aspect du lieu scénique	hors de l'acteur		signes visuels (hors de l'acteur)
13	décor			espace et temps	
14	éclairage				
15	musique	effets sonores non langagiers		temps	signes auditifs (hors de l'acteur ou acteur (ex. : chant))
16	bruit et bruitage				signes auditifs (hors de l'acteur ou acteur (ex. : bruit de pas)

Sémiotiques obligatoires et optionnelles

Dans le cas des produits types, on pourra départager entre les sémiotiques obligatoires, optionnelles (généralement présentes ou non) voire interdites. Par exemple, la parole est sans doute définitoire du théâtre et donc une sémiotique obligatoire (sinon il y a mime plus que théâtre). Des sémiotiques peuvent être optionnelles mais généralement présentes (par exemple, la musique, les costumes, etc., au théâtre). Du type à l'occurrence, on pourra noter les sémiotiques obligatoires absentes (par exemple, du théâtre expérimental sans parole), les sémiotiques optionnelles généralement présentes qui sont effectivement présentes (par

exemple, du théâtre avec costumes) ou encore absentes (par exemple, du théâtre sans maquillage), les sémiotiques interdites mais pourtant présentes, etc. Pour les diverses transformations possibles entre obligations, interdictions, optionnalités, etc., → Écart / norme.

Caractérisations des sémiotiques

À cette étape, on caractérise une, plusieurs, toutes les sémiotiques présentes ou retenues. La caractérisation est susceptible de porter sur de très nombreux aspects (thèmes, styles, etc.) et ce, à l'aide de nombreuses approches (thèmes : sémiotique, analyse thématique traditionnelle, etc.; style : stylistique, rhétorique, etc.; etc.). → Analyse (composante de l'-).

Nous distinguerons ici simplement deux grands types de caractérisation : l'**approche quantitative** - malheureusement souvent dévalorisée - et l'**approche qualitative** (une combinaison des deux types d'approches est également possible). Distinguons deux formes d'approches quantitatives : celle de l'extense, du nombrable (ce qu'on peut compter) et celle de l'intense, du mesurable (qu'on ne peut ou ne veut compter, mais qu'on mesure tout de même en termes d'intensité : faible, moyenne, forte, etc.). On pourra donc utiliser une approche quantitative intense en stipulant, par exemple, l'intensité de présence d'une sémiotique donnée. D'un point de vue extense, on pourra considérer dans une représentation théâtrale, par exemple, le nombre, la longueur des répliques des personnages (en termes de mots, de lignes, de durées, etc.), le nombre et la durée des interventions musicales, etc. D'un point de vue qualitatif, on pourra, par exemple, pour ce qui est du texte, étudier les thèmes, les métaphores présentes (d'autres sémiotiques que la langue peuvent exploiter des métaphores), le rythme, etc. Évidemment, il ne s'agit que de quelques exemples.

Types de présence d'une sémiotique

Nous parlons de présence d'une sémiotique, mais il faut savoir qu'il y a différents modes de présence. Ces modes de présence portent pour tout élément et pas seulement pour les sémiotiques. Prenons l'intertextualité. L'intertexutalité peut être vue comme le mode d'être de tout texte. La présence de l'intertextualité est alors obligatoire, nécessaire, fondamentale. L'intertexualité peut être vue (aussi) comme un phénomène facultatif, accidentel, non fondamental : certains textes en « contiennent » et d'autres, pas. L'intertextualité est une coprésence d'au moins deux textes qui peut, en principe, prendre les différents modes que nous distinguons ci-dessous. Pour un approfondissement et notamment d'autres modes de présence, → Présence (mode de -).

1. **Présence réelle ou factuelle** : par exemple, le textuel et le pictural (l'image) dans un livre illustré. On peut partir du principe (à nuancer sans doute) que la sémiotique d'appartenance est définie à partir de la fonction et de l'usage et non de la nature intrinsèque de l'objet. En conséquence, en principe, tout stimulus sensoriel peut servir de signifiant pour toute sémiotique exploitant le même canal sensoriel : par exemple, un vêtement comme le chapeau peut muter en accessoire (par exemple, dans *En attendant Godot*, où l'on joue avec les chapeaux).

2. **Présence thématisée** dans les signifiés : par exemple, un texte qui parle de sculpture ou d'art. Faisons remarquer qu'une sémiotique peut en thématiser plusieurs autres par généralisation sans les représenter explicitement spécifiquement. Par exemple, un poème peut parler de l'art de manière générale sans jamais parler spécifiquement de peinture, de sculpture, etc., tout en les englobant dans le propos de manière implicite. Pour éviter de laisser dans l'ombre des possibilités, on peut partir du principe heuristique, qu'on pourra restreindre par la suite, que toute sémiotique peut être thématisée dans toute autre : par exemple, l'éclairage dessinant un château (décor) ou des mots (texte). Si on considère que le personnage constitue une sémiotique, on établira aussi un principe à l'effet que toute sémiotique peut produire des personnages. Par exemple, un accessoire comme une horloge constitue un personnage dans *La cantatrice chauve* de Ionesco.

3. **Présence évoquée par les signifiés comme indices** : par exemple, un texte littéraire qui parle de Vénus sortant de l'eau (ou Vénus anadyomène) évoque l'histoire de l'art, car ce thème ou motif y est bien plus important qu'en littérature. Autre principe duquel on peut partir (à nuancer aussi sans doute) : toute sémiotique peut se thématiser et/ou s'évoquer en elle-même : roman parlant de lui (mise en abyme autoréflexive), danse évoquant la danse (par exemple, une danse où l'on parodierait un cours de danse), etc.

4. **Présence évoquée par les signifiants comme indices** : par exemple, un poème dont la disposition spatiale évoque un travail pictural (calligramme, poésie concrète, etc.).

La sémiotique peut être mise en présence globalement (un roman qui parlerait de théâtre) et/ou dans l'un ou l'autre de ses aspects (par exemple, pour ce qui est du théâtre, ses différents contextes (historique, biographique, etc.), ses différentes sémiotiques associées (maquillage, parole, etc.), leurs propres aspects, etc.).

Présence et silence sémiotiques

La présence s'oppose évidemment à l'absence. Dans la pensée structuraliste, un signe ne prend sa valeur que relativement à d'autres signes coprésents et à l'absence d'autres signes (notamment celle des autres signes du même paradigme, de la même classe, qui n'ont pas été choisis). L'une des formes possibles de l'absence est le **silence sémiotique**. Le silence sémiotique crée le fond sur lequel se détache plus ou moins l'événement sémiotique qui a alors le statut d'une forme sur un fond (le silence « pur » est le fond absolu, mais il existe également des fonds qui ne sont pas constitués de silence, par exemple une basse continue en musique). Le silence sémiotique intervient dans les produits temporels (texte, film, etc.) ou dans les produits spatiaux (par exemple, dans un tableau, du canevas laissé vierge entre deux masses de couleurs) ou dans les produits spatiaux « artificiellement » temporalisés (un parcours de vision passant d'une figure à une autre dans un tableau).

Le silence sémiotique intervient toujours juste avant le début d'un produit sémiotique (par exemple, silence → début du produit au lever de rideau au théâtre, par exemple) et après celui-ci (par exemple, fin du produit → silence après la tombée du rideau). Le silence peut intervenir également en tant que valeur faisant partie du produit sémiotique, qu'il se place au tout début de l'œuvre (par exemple, un silence juste après le lever de rideau), au milieu (signe *n* → silence → signe *n*+1) ou à sa fin (par exemple, un silence juste avant la tombée du rideau).

Au sens le plus fort, le silence sémiotique serait l'absence de tout signe. Cette situation où un sujet observateur se placerait en dehors de toute décision sémiotique, c'est-à-dire d'une opération transformant un stimulus sensoriel en signifiant et/ou une représentation mentale en signifié, est toute théorique. → Décision sémiotique. Au sens où nous l'entendons ici, le silence sémiotique est l'absence d'un signe quelconque ou d'un signe donné ou d'un type de signes donné. Ce signe ou ce type de signe peut être attendu ou non et, en conséquence, le silence sémiotique peut être ordinaire ou marqué. Qu'un éléphant ne fasse pas partie de la distribution d'une pièce de théâtre est un silence sémiotique non marqué, parce qu'on ne s'attend à la présence du doux pachyderme dans une pièce de théâtre (mais son absence dans un cirque traditionnel sera marquée). Même chose pour l'absence de masques dans une pièce de théâtre moderne. L'absence de paroles dans une pièce sera, elle, marquée, parce que de la parole est attendue. Autres exemples : le « dialogue » suivant intègre un silence sémiotique marqué : - « Dites oui je le veux. » - « … »; une toile vierge exposée dans un musée constituera assurément un silence sémiotique marqué, jusqu'à la provocation. Un exemple de silence sémiotique marqué et provocateur se trouve dans le livre humoristique *Tout ce que l'homme sait de la femme* (Kazim' Enryen, 2007), dont les 100 pages n'affichent que du vide… Si un signe non attendu remplace un signe attendu, il n'y a pas silence (à moins que le signe substitué soit du silence), qui est une non-adjonction, mais substitution (par exemple : - « Dites oui je le veux. » - « Peut-être… »). Mais il est peut-être possible de concevoir qu'au silence du signe attendu se superpose en biplanité la présence, le « son », du signe non attendu.

Dans le cas d'une sémiotique oppositive, on peut opter : (1) pour un signe pour chaque terme de l'opposition (par exemple, un voyant vert allumé indiquera « en marche » et un rouge allumé, « arrêté »); ou (2) pour un signe pour un des termes de l'opposition et son absence pour l'autre terme (par exemple, le voyant vert allumé indiquera « en marche » et lorsqu'éteint, « arrêté »). Les communications téléphoniques reposent sur une sémiotique du second type : une sonnerie indique un appel et son absence, l'absence d'appel. On pourrait croire que seule la sonnerie est significative. Mais l'absence de sonnerie signifie continument : « Vous n'avez pas d'appel. Vous n'avez pas d'appel… » On choisit l'appel comme signe marqué, puisque c'est lui qui commande une action; il serait absurde (et désagréable) de faire sonner continument pour indiquer qu'il n'y a pas d'appel et de faire cesser la sonnerie lorsqu'on reçoit un appel. Les systèmes qui ne reposent pas sur la distinction signe marqué / signe non marqué mais sur deux signes opposés utilisent la redondance pour s'assurer de la bonne transmission et réception du message.

Le silence sémiotique, par exemple l'absence d'une sémiotique, peut ou non être considérée comme une manifestation même de cette sémiotique. Dans le premier cas, on pourra, par exemple, considérer le silence (au sens ordinaire d'absence de paroles et plus généralement de son) simplement comme une manifestation par la négative de la parole : « Comme le silence est parole, l'attitude mouvement, la nudité est costume au théâtre et dans le contexte socioculturel actuel. » (Girard et *al*., 1995). Dans cette optique, on peut considérer qu'un crâne rasé n'est pas l'absence d'une coiffure (mais de cheveux, oui), mais une coiffure particulière. Dans le second cas, on considérera plutôt que le silence de telle sémiotique n'est pas une manifestation par la négative de cette sémiotique, simplement son absence : la nudité au théâtre ne sera pas vue comme la présence d'un non-costume, mais une simple absence de costume.

Degré zéro d'une sémiotique

Le **degré zéro attendu** ou **degré attendu** est le type de présence prévisible d'un produit sémiotique, d'une sémiotique ou d'un élément sémiotique autre. Ce degré zéro correspond à la réalisation d'une norme (on peut aussi l'appeler « norme » tout court, au sens fort). L'écart est la non-réalisation de la norme. → Écart / norme.

Le degré zéro définit notamment des attentes relativement à la quantité et qualité (modalité) de la présence. Différents degrés zéro sont toujours en interaction; ils sont définis respectivement en fonction de systèmes comme la culture, le sociolecte (qui définit discours, genres et sous-genres), l'idiolecte (le système propre à un producteur, par exemple un auteur) et le textolecte (le système propre au produit sémiotique occurrence en cause).

Par exemple, dans le genre « pièce de théâtre expressionniste », le degré zéro du maquillage est un maquillage à présence intense, à contrastes puissants, etc. Dans le genre « pièce de théâtre réaliste » (ou naturaliste), le degré zéro est un maquillage à présence estompée, visant (en principe) le naturel. Le degré zéro du genre le plus typique (par exemple, pour le théâtre, le théâtre réaliste) définit le degré zéro du groupe de genres concerné (par exemple, le théâtre en général). Les autres genres sont alors en écart ou non par rapport à cette norme, qui définit le degré zéro. Par exemple, le maquillage du théâtre expressionniste est en écart par rapport au maquillage du théâtre réaliste, qui définit le degré zéro du maquillage au théâtre en général. Puisqu'il répond adéquatement à une attente, le degré zéro est, en définitive, toujours d'une intensité de présence, d'une saillance faible (les maquillages intenses du théâtre expressionniste sont en définitive atones, de faible intensité relativement à ce genre théâtral, puisqu'attendus).

On peut former une échelle d'intensités de présence et y prévoir les échelons suivants : silence sémiotique, **signe minimal**, **signe maximal**. Où se situe le degré zéro sur cette échelle? Généralement entre le signe minimal et le signe maximal. Mais pas toujours : dans les œuvres d'arts minimalistes, par exemple, le degré zéro pourra se confondre avec le signe minimal ou du moins en être proche; dans les œuvres d'art maximalistes, le degré zéro coïncidera avec le degré maximal ou s'en rapprochera. Donnons un exemple grossier avec les costumes au théâtre : silence sémiotique : nudité (mais on a vu que l'absence de signe peut, d'une certaine manière, être vue comme un signe); signe minimal : cache-sexe; degré zéro : pantalon et chemise ou t-shirt (du moins pour un homme); degré maximal : costume surchargé par exemple à la Louis XIV voire costume-décor.

Opposées aux **produits sémiotiques maximalistes**, on peut distinguer, d'une part, les **produits sémiotiques minimalistes** où le signe ou les quelques signes qui les composent sont clairement perceptibles et, d'autre part, ceux où les quelques signes qui les composent sont plus difficilement perceptibles (parce que les stimuli sensoriels qui les sous-tendent sont relativement indifférenciés). Le poème « Le lac » de Garnier appartient à la première catégorie de produits sémiotiques minimalistes : il montre une lune (représentée par une parenthèse fermante) se réfléchissant (sous la forme d'une parenthèse ouvrante) sur l'eau d'un lac (représentée par une ligne droite horizontale formée de traits de soulignement). Les formes d'art minimalistes jouent parfois sur les limites de la perception sémiotiques, en rognant sur la marge de sécurité qui doit exister entre non-signe et signe ou entre un signe et un autre signe (par exemple, dans les toiles noires de Ad Reinhardt (1913-1967), au premier abord, on ne voit qu'un grand noir, puis on découvre d'infimes nuances). Des œuvres minimalistes peuvent être disertes en termes de nombre de signes aisément perceptibles. Cependant, ces signes peuvent simplement être la répétition *ad nauseam* d'un seul et même signe (par exemple, un poème lettriste formé de l'itération de « e »). Ou encore ces signes peuvent être différents mais dotés d'un contenu similaire et faible : les œuvres d'Opalka, formées de chiffres croissants de +1 à chaque

fois : 1, 2, 3, etc. Enfin, une œuvre peut être minimaliste tout en étant parfaitement conformée en terme de perceptibilité, de nombre et de variété de signes. Ainsi la nouvelle « Le mannequin » de Robbe-Grillet est-elle sans doute davantage minimaliste par l'absence d'action que par le fait qu'elle soit très courte.

Relations entre sémiotiques coprésentes

L'analyse des polysémiotiques implique l'étude des relations entre sémiotiques coprésentes. Ces relations sont de différents ordres. On distinguera notamment les relations : comparatives (identité, similarité, similarité analogique ou métaphorique, opposition, altérité); présencielles (présuppositions simple et réciproque, exclusion mutuelle; corrélations converse et inverse); temporelles (simultanéité, simultanéité partielle, succession).

Relations comparatives

Pour qu'il y ait relation comparative, il faut qu'au moins un observateur donné en un temps donné dégage au moins une relation comparative entre deux éléments ou plus. → Comparative (relation -). En l'occurrence ici, ces éléments sont deux sémiotiques différentes coprésentes ou deux éléments coprésents relevant chacun d'une sémiotique différente. Un des effets de l'identité ou de la similarité est de mettre en saillance, en évidence les propriétés communes; celui de la non-identité ou de la non-similarité est de mettre en saillance les propriétés différentes. Exemplifions ces relations. Soit la relation entre le sens du titre (ou de la légende) et celui de image qu'il intitule :

1. Identité ou quasi-identité : titre : *Nuages et grelots* (Magritte), image : nuages et grelots;

2. Similarité : titre : *Les fanatiques* (Magritte), image : un oiseau qui plonge vers un feu au sol (similarité analogique ou métaphorique : évocation des kamikazes, etc.).

3. Opposition
3.1 Contrariété : titre : *Personnage assis* (Magritte), image: un homme debout.
3.2 Contradiction : titre : *Ceci n'est pas une pipe* (Magritte), image: une pipe.

4. Altérité : titre : *La bonne foi* (Magritte), image: un homme avec une pipe en lévitation devant son visage.

L'identité ou la quasi-identité des signifiés produit de la **redondance**, soit, au sens le plus large, l'itération, la répétition d'un même contenu. La redondance peut servir notamment à s'assurer de la bonne transmission et réception du contenu en contrant le « bruit », c'est-à-dire les obstacles (fatigue du récepteur, mot inconnu du récepteur, son qui couvre les paroles, etc.) qui entravent ces deux fonctions.

Parmi les formes de la similarité analogique, on trouve la **métaphore** (au sens large, qu'elle soit *in absentia* ou *in praesentia*) et l'homologation. La métaphore (par exemple, « cette femme est une fleur ») est une figure combinant au moins une relation d'opposition (entre sèmes, contenus génériques : ici /humain/ *vs* /végétal/) et au moins une relation d'identité (entre sèmes, contenus spécifiques : ici /fragilité/, /beauté/, etc.). → Connexion. On partira du principe que toute sémiotique peut produire des métaphores. Il existe des **métaphores intrasémiotiques** : par exemple, au théâtre une canne (sémiotique de l'accessoire) symbolisera un sceptre (sémiotique de l'accessoire); et des **métaphores intersémiotiques** : un mannequin (sémiotique de l'accessoire) symbolisera un humain (sémiotique des personnages). Autrement dit, le métaphorisé et le métaphorisant appartiendront à la même sémiotique ou non. Les métaphores peuvent prendre un même signifiant (plus exactement un même stimulus) et l'interpréter dans des sémiotiques différentes; par exemple, dans « La colombe poignardée et le jet d'eau » (Apollinaire), le « O » peut à la fois être vu textuellement et littéralement comme un vocatif (on invoque quelqu'un, comme dans « Ô toi, mon amour ») et visuellement et métaphoriquement comme la pupille d'un œil (le thème du regard est explicite ailleurs dans le poème), un soleil, le drain d'une fontaine, etc. Lorsqu'un même signifiant (plus exactement un même stimulus) prend deux sens différents (au sein d'une même sémiotique ou d'une sémiotique à une autre), on parle de **polysémie**.

Dans une homologation, l'un des deux termes d'une opposition donnée correspond à l'un des deux termes d'au moins une autre opposition, tandis que l'autre terme de l'opposition donnée correspond à l'autre terme de la seconde opposition et des éventuelles autres oppositions homologuées. Par exemple, soit l'opposition vie / mort et l'opposition positif / négatif, on peut dire qu'elles sont généralement homologuées, puisque la vie

est généralement associée au positif et la mort, au négatif. Comme pour ce qui est de la métaphore, l'homologation peut être intrasémiotique ou intersémiotique. Par exemple, cas d'homologation intersémiotique, au théâtre, les lumières rouge / verte (sémiotique de l'éclairage) peuvent être homologuées aux personnages mauvais / bons (sémiotique des personnages).

Relations temporelles

Distinguons le temps réel (par exemple, celui de la projection d'un film) et le temps thématisé, celui qui est inscrit dans les signifiés (par exemple, la durée de l'histoire racontée dans le film). Distinguons pour chaque phénomène temporel, la position (soit le moment où le phénomène intervient : par exemple, le 17 mai 2020, à 17h24) et la durée (soit l'étendue entre le point temporel initial et le point temporel final, par exemple, il s'écoule 1 minute entre 17h24 et 17h25). Le même principe vaut pour l'espace, pour lequel on peut donc distinguer la position et l'étendue.

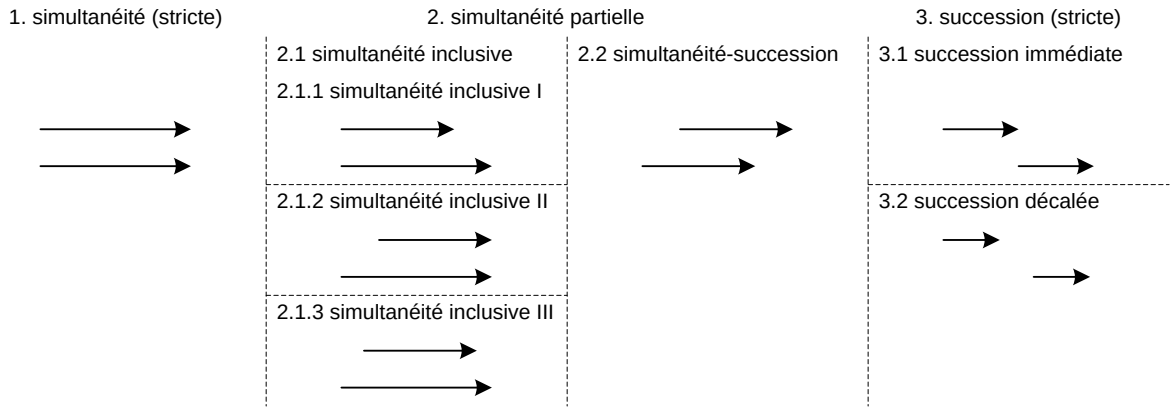
Au-delà de la distinction grossière, que nous dérivons de Lessing (1729-1781), entre **sémiotiques de l'espace** (image, sculpture, décor, etc.), **sémiotiques du temps** (texte, musique, bruitage, etc.), où des unités se succèdent, et **sémiotiques spatio-temporelles** (danse, installation, théâtre, cinéma, etc.), distinguons des sémiotiques : (1) à temps et **consécution** forcés : la projection d'un film en salle n'est pas en principe interrompue, ralentie, accélérée, inversée, etc.; (2) à temps libre mais consécution forcée : un texte se lit en principe d'un mot au suivant, mais on peut prendre une pause entre deux mots, on peut revenir en arrière, devancer, lire à rebours, etc.; (3) à temps et à consécution libres : on regarde une toile pendant le temps désiré, on passe de telle de ses figures à telle autre de son choix. → Temporelle (relation -).

Les principales relations temporelles dyadiques sont les suivantes :

1. Simultanéité (stricte);
2. Simultanéité partielle;
2.1 Simultanéité inclusive (la durée de tel phénomène est entièrement englobée dans la durée de tel autre mais dépassée par celle-ci);
2.1.1 Simultanéité inclusive avec coïncidence du point d'origine;
2.1.2 Simultanéité inclusive avec coïncidence du point terminal;
2.1.3 Simultanéité inclusive sans coïncidence du point d'origine ou terminal;
2.2 Simultanéité-succession (forme de succession partielle);
3. Succession (stricte);
3.1 Succession immédiate;
3.2 Succession décalée (ou médiate).

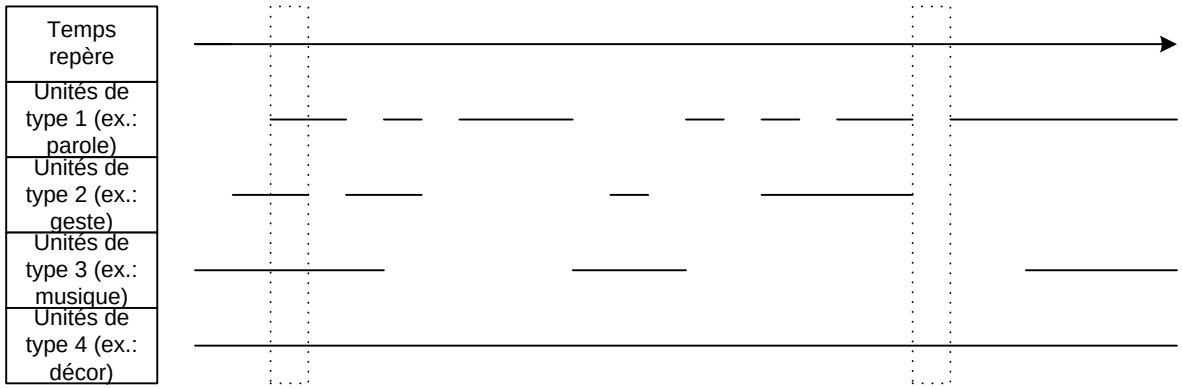
Le schéma suivant illustre ces relations temporelles.

Relations temporelles dyadiques



Le schéma qui suit représente une analyse temporelle de différentes sémiotique présentes dans une pièce de théâtre fictive.

Exemple d'analyse temporelle d'un produit polysémiotique



Le schéma ne prend en compte que l'absence/présence des signes relevant d'une sémiotique donnée. Un autre schéma, en déployant abscisse et ordonnée, pourrait représenter également l'intensité de la présence de ces signes (soit en donnant les valeurs absolues, soit en « arrondissant », par exemple, en intensités basse, moyenne, élevée). Un tel schéma permet notamment de mesurer la présence d'une sémiotique en fonction du temps qui s'écoule. Le lecteur du schéma n'a alors qu'à faire la somme de la longueur des traits qui indiquent la présence de la sémiotique (pour produire le schéma, on aura déjà mesuré et la longueur de la pièce et la longueur de chaque apparition de chaque sémiotique). On peut rapporter cette somme sur la durée totale de la pièce (indiquée par le trait fléché). On peut comparer cette somme à celle obtenue pour une autre sémiotique de la pièce, etc.

Comme le montre le schéma, on a affaire à une **polysémiotique pluriplane**, c'est-à-dire que des signes se superposent dans le même intervalle temporel. Une polysémiotique peut être **monoplane**, en ce cas les signes des sémiotiques différentes se succèdent simplement. On trouve cette situation, par exemple, dans un livre imagé (notamment les livres pour enfants où certains mots sont remplacés par des images que l'enfant est appelé à verbaliser pour compléter l'énoncé). Un autre exemple peut être trouvé dans la langue, si on la considère comme une polysémiotique de par sa diversité interne : par exemple les signes de ponctuation (sémiotique A) ne se superposent jamais au texte proprement dit (sémiotique B). Nous n'employons pas « pluriplane » et « monoplane » au sens que donne à ces mots Hjelmslev. → Rythme.

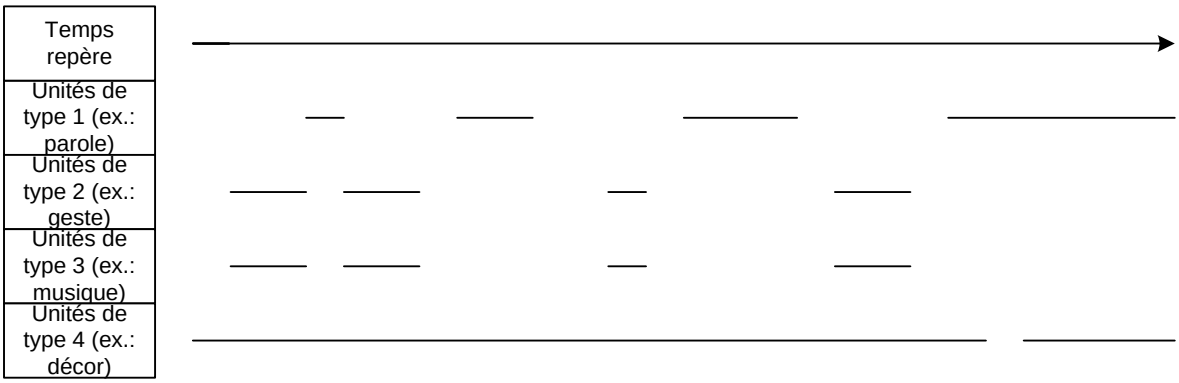
Dans le schéma, il n'y a aucun moment de silence complet, où toutes les sémiotiques se seraient tues en même temps. Évidemment, un tel silence, relativement aux sémiotiques en cause, se produit juste avant le début de la pièce et juste après elle. La situation qui se rapproche le plus du silence total durant la pièce est celui où seul le décor est présent (voir le second rectangle en pointillés). L'opposé du silence sémiotique est le « bruit blanc sémiotique, la situation où tous les signes attendus, tous les signes de types attendus ou toutes les sémiotiques attendues se manifestent en même temps. Dans le schéma, il y a un moment où toutes les sémiotiques « parlent » en même temps (voir le premier rectangle en pointillés).

Relations présencielles

Un tel schéma permet également de dépister facilement les relations présencielles: (1) **exclusion mutuelle** : si la sémiotique A est présente, la sémiotique B est absente et si la sémiotique B est présente, la sémiotique A est absente; (2) **présupposition réciproque** : si A est présente, B l'est et si B est présente, A l'est également; (3) **présupposition simple** : si A est présente, B l'est; mais si B est présente, A ne l'est pas nécessairement (on dit alors que A présuppose B). L'exclusion peut être mutuelle et alternative : un des deux éléments doit nécessairement être présent quand l'autre est absent. → Présencielle (relation -).

Illustrons ces relations présencielles avec ce qui se produit dans le schéma ci-dessous.

Exemple d'analyse des relations présencielles dans un produit polysémiotique



Décor et musique : présupposition simple (la musique présuppose le décor mais pas l'inverse). Décor et geste : présupposition simple (le geste présuppose le décor mais pas l'inverse). Décor et parole : il n'y a pas de relation présencielle (la parole ne présuppose pas le décor, car il y a un moment où, bien qu'il y ait parole, il n'y a pas décor). Musique et geste : présupposition réciproque. Musique et parole : exclusion mutuelle. Geste et parole : exclusion mutuelle. La relation entre parole et geste et entre parole et musique n'est pas une exclusion mutuelle et alternative, car on voit des moments où aucun des deux langages n'est présent.

Plutôt que de voir les relations présencielles comme catégorielles, on peut les voir comme graduelles. Ainsi, on pourra dira qu'il y a relation présencielle si les phénomènes recherchés se manifestent, non pas nécessairement toujours, mais au moins majoritairement. Dans ce cas, dans le schéma, la parole présuppose le décor (même s'il y a un moment où il y a parole sans décor). La perspective graduelle permet de prendre en compte les corrélations. Une **corrélation directe** ou converse se produit si en augmentant la présence de la sémiotique A, on augmente celle de la sémiotique B et qu'en augmentant la présence de la sémiotique B, on augmente celle de la sémiotique A; même chose pour les diminutions. Une **corrélation inverse** se produit si en augmentant la présence de la sémiotique A, on diminue celle de la sémiotique B et qu'en augmentant la présence de la sémiotique B, on diminue celle de la sémiotique A, etc. Nous verrons plus loin qu'en général, une relation de corrélation inverse unit une sémiotique donnée aux autres sémiotiques qui lui sont coprésentes.

Les relations présencielles ne se produisent pas que dans la relation temporelle de simultanéité. Par exemple, cas de présupposition simple fondée sur la succession : acheter présuppose avoir auparavant gagné de l'argent, mais gagner de l'argent ne veut pas dire qu'on achètera nécessairement. Dans le schéma, on peut dire que parole et geste (et parole et musique) s'excluent mutuellement (en simultanéité); mais on peut également dire que la parole est toujours précédée par le geste et donc que le geste présuppose, en succession, la parole (mais la parole n'est pas toujours suivie d'un geste, puisque la dernière parole n'est pas suivie d'un geste).

Tout comme les relations présencielles, les relations comparatives sont a priori indépendantes des relations temporelles. C'est ainsi qu'une redondance (identité ou similarité) peut se produire en simultanéité (à l'intérieur d'une même sémiotique : deux voyants indiquant une action en cours; d'une sémiotique à une autre : un signal sonore doublé d'un signal lumineux) ou en succession (à l'intérieur d'une même sémiotique : une sonnerie qui se répète; d'une sémiotique à une autre : un geste qui « répète » le mot dit plus tôt).

Effet de la coprésence des sémiotiques

La coprésence de sémiotiques différentes n'est qu'un cas particulier de la coprésence de deux éléments quelconques. L'effet ou les effets de cette coprésence peuvent être les suivants (dans tous les cas ou selon la nature particulière des éléments A et B en présence) :

1. A et B restent les mêmes séparément ou ensemble (en vertu du principe de compositionnalité qui sous-tend cette conception, le tout égale la somme des parties). → Système.

2. A et B forment quelque chose différent de leur simple addition (en vertu du principe d'holisme ou de non-compositionnalité qui sous-tend cette conception, le tout est plus que la somme des parties).

Nous dirons que la première hypothèse est au pire une réduction (inconsciente), au mieux une réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicitée et pertinente).

La seconde hypothèse se ramifie, selon que :

2.1. A modifie B (mais pas l'inverse);
2.2. B modifie A (mais pas l'inverse);
2.3. A et B se modifient mutuellement (holisme au sens strict).

Considérons que, au niveau le plus fondamental, deux sémiotiques en présence se modifient mutuellement. En conséquence, par exemple, une musique (A) dans un film n'aura pas la même nature, le même sens, effet selon qu'elle est accompagnée ou non de paroles (B). De plus, ses nature, sens ou effet varieront si l'on change les paroles pour d'autres. Le principe holiste (ou de non-compositionnalité) veut que le global, le « tout » (contexte, genre, etc.), détermine le local, la « partie » (texte, occurrence du genre, etc.). En conséquence, par exemple, une « même » partition musicale n'a pas les mêmes nature, sens ou effet selon qu'elle est jouée dans une pièce de théâtre ou dans un film. Évidemment, dans ce passage d'un tout à un autre, il y a également variations au niveau des parties (ici des éléments d'une pièce de théâtre, là d'un film).

Relation d'ancrage

Cela étant, une fois reconnue cette interaction bidirectionnelle fondamentale où chaque sémiotique en coprésence modifie les autres, on peut dégager à des niveaux plus « surfaciels » des interactions unidirectionnelles. Par exemple, en principe, une légende **ancre**, précise le sens de l'image qu'elle accompagne sans que la réciproque soit nécessairement vraie. On pourra dire également que la musique, au cinéma traditionnel, est en principe au service de l'image et non l'inverse.

Ainsi, l'**ancrage** (Barthes) est une relation de modification, généralement envisagée comme unilatérale, du sens d'une sémiotique par celui d'une autre (cas 2.1 ou 2.2). Plus précisément, une sémiotique A peut être explicitante pour une sémiotique explicitée B : on dira que A *ancre* le sens de B. L'ancrage est une relation de complément (sémantique), de complétude, fort. Il existe évidemment aussi des relations de complément marginal d'information entre deux sémiotiques. Barthes envisage, semble-t-il, uniquement l'ancrage du sens de l'image par le texte. Nous élargissons la notion à toute sémiotique. Et nous considérons qu'elle peut s'appliquer également du texte vers l'image (par exemple, une vignette explicitant une définition d'une pièce mécanique complexe dans un dictionnaire). L'ancrage peut également être réciproque et aller du texte vers l'image et réciproquement. Le sens des mots précise celui des images ou l'inverse ou les deux, par la sélection d'un sens parmi tous les sens potentiels, notamment ceux moins prévisibles et donc nécessitant un ancrage ou un ancrage plus fort. Enfin, pris au sens le plus large, l'ancrage peut être intrasémiotique : un élément d'une sémiotique ancre alors le sens d'un autre élément de la même sémiotique (par exemple, un mot et sa définition).

Autres relations informatives

Nous avons vu la redondance et l'ancrage, relations que l'on peut qualifier d'informatives, en ce qu'elles touchent l'information, c'est-à-dire le contenu des sémiotiques. Quelques autres relations entremêlent relation informative et relation temporelle. La fonction de relais (Barthes) entre sémiotiques se produit lorsqu'un contenu est exprimé d'abord dans une sémiotique donnée puis continué dans une autre sémiotique. Ce sera par exemple un geste qui termine un énoncé amorcé verbalement (par exemple, « Ça me va droit au… » suivi d'un geste pointant le cœur). Le **relais** est une fonction de complémentarité intense, en ce qu'elle est complétion, conjuguée à une relation temporelle de succession (immédiate ou décalée). Situons le relais dans une typologie de trois fonctions en généralisant une typologie des rapports geste-parole (Larthomas, présenté dans Girard et *al.*, 1995 : 45) *:* (1) prolongement (ou relais) (donc en succession) : par exemple, le geste, pour compléter l'énoncé, prend le relais de la parole; (2) **remplacement** (donc en succession) : par exemple, la parole s'efface au profit du geste qui assume seul l'énoncé au complet; (3) **accompagnement** (donc en simultanéité) : par exemple, le geste en même temps se joint plus ou moins à la parole. Comme le font remarquer Girard et *al.* : « L'association geste-parole appelle un rapport d'intensité (le geste n'apporte-t-il

qu'un complément marginal d'information ou est-il essentiel à la compréhension de l'énoncé?) et un rapport de temporalité (les deux langages s'inscrivent-ils dans la simultanéité, ou l'un précède-t-il ou suit-il l'autre?). »

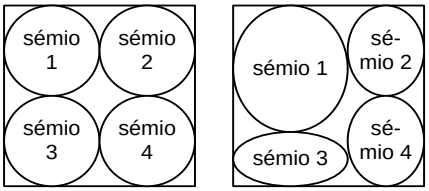
Au sein d'un produit sémiotique, deux éléments, adjacents ou non, peuvent être, dirons-nous en employant des mots métaphoriques, simplement juxtaposés ou encore coordonnés. Pour prendre un exemple métaphorique simple : les Mayas juxtaposaient les pierres, puisqu'ils n'employaient pas de mortier, tandis que nous les coordonnons, par le mortier justement. La coordination suppose la présence et la médiation d'un tiers élément (fût-il fait de la « matière » de l'un et/ou l'autre des deux éléments, comme dans un fondu enchaîné au cinéma), qui fait la transition entre les formes et les unit. Une sémiotique donnée peut avoir pour rôle notamment de servir de **transition** entre des éléments d'une autre sémiotique. Il en va ainsi de la musique au cinéma ou au théâtre, qui sert souvent à faire la transition entre les séquences, les scènes, etc. Par exemple, au cinéma, la fin d'une séquence sera appuyée par l'apparition d'une musique, qui se maintiendra dans le début de la séquence suivante puis disparaîtra. Évidemment, toutes les transitions ne sont pas opérées par une sémiotique distincte de celle des éléments unis (et nous reprenons notre exemple du fondu enchaîné au cinéma). → Transition.

Présence graduelle des sémiotiques

Jusqu'à maintenant, nous avons surtout considéré la présence/absence des sémiotiques de manière catégorielle (la sémiotique est présente ou non, sans gradation intermédiaire) et non graduelle. Comme nous l'avons dit, le degré de présence d'une sémiotique peut être noté par une valeur absolue ou une valeur « arrondie », par des mentions comme « faible », « moyenne », « forte », etc.

Partons du principe qu'une polysémiotique est un système dynamique où les différentes sémiotiques subissent des forces et contre-forces qui en définissent le degré de présence relatif. Dit autrement, on peut augmenter, conserver ou diminuer le degré de présence d'une sémiotique au sein de la polysémiotique. D'une certaine manière, les sémiotiques sont en concurrence. Employons une métaphore. Un objet polysémiotique est un système dont les sémiotiques se comportent comme des baudruches gonflées, comprimées dans un espace fermé et qui cherchent chacune à occuper le maximum d'espace. La quantité de signes pouvant être émis étant constante (l'espace fermé ne change pas de volume), seule la pondération relative des sémiotiques peut varier (le volume qu'occupe telle baudruche par rapport aux autres). Le schéma ci-dessous donne un exemple de variation de cette pondération relative. D'abord, on trouve quatre sémiotiques de force identique, puis intervient une modification de l'équilibre relatif par l'augmentation de la force d'une des sémiotiques (mise en saillance de la sémiotique 1) et la diminution corrélative de celle des autres (estompage plus ou moins grand des sémiotiques 2, 3 et 4).

Exemple de changement de l'équilibre dynamique de sémiotiques coprésentes



Cette métaphore n'est pas parfaite, pour plusieurs raisons. Même s'il y a une limite à l'assimilation des signes par les récepteurs (voir certains vidéoclips dont le montage est « trop » rapide), la force sémiotique n'est pas constante. Et il y a des œuvres avec peu de signes et de faible intensité et d'autres avec beaucoup de signes et de forte intensité, etc. L'intensité sémiotique pourra rendre vrai l'adage : « Trop d'information tue l'information » (à moins que ce « trop d'information » ne soit justement le message même, pour reprendre l'adage de McLuhan : « Le message c'est le médium »).

Quoi qu'il en soit, dans cette métaphore, si le producteur met l'accent sur telle sémiotique, il se trouve par le fait même à atténuer l'importance relative des autres sémiotiques. Il y a donc un mixage (comme on mixe les différentes pistes d'un enregistrement sonore), un **mixage sémiotique** qui définit l'intensité relative de chaque sémiotique, globalement (dans le produit en général) et localement (dans tel passage). Ce mélange est réalisé par les différents émetteurs de la polysémiotique : par exemple, pour le théâtre, l'auteur, le metteur en scène,

le scénographe, l'acteur, etc. Au sein d'une même sémiotique, il y a également un mixage des différents éléments qui la constituent.

Rastier considère que tout comme il y a une perception des stimuli physiques, il existe une **perception sémiotique** (des signifiants et même des signifiés). → Perception sémiotique. Certains éléments de plus faible intensité mais répétitifs (par exemple, les thèmes fondamentaux d'un texte) constituent des fonds sur lesquels les formes, de plus forte intensité mais en plus faible nombre, se manifestent. Plus une forme est saillante, plus son degré de présence est fort, plus elle est à l'avant-plan perceptif. On peut distinguer trois grands degrés de présence : saillant, neutre, estompé. Et trois opérations sur le degré de présence : diminution (par exemple, de neutre à estompé), augmentation (par exemple de neutre à saillant) et conservation (par exemple, de neutre à neutre).

Donnons des exemples. Par rapport au théâtre contemporain, la tragédie classique française met en saillance le texte; par rapport au théâtre naturaliste (ou réaliste), le théâtre pauvre (Grotowsky), met en retrait l'accessoire, le décor, etc. La tragédie classique française exacerbe la parole au « détriment » des autres langages, qui demeurent exploités de manière « rudimentaire ». À l'opposé, le théâtre moderne, souvent en réaction au théâtre d'auteur, diminuera la part du texte au profit d'autres langages, autrefois secondaires : « Ainsi A. Artaud mettait-il l'accent sur l'aspect non verbal du théâtre (théâtre de la cruauté), à l'opposé du classicisme français et de Goethe (à Weimar), qui privilégiaient les aspects (para)verbaux. » (van Gorp et *al.*, 2001 : 476).

La forme extrême de la mise en saillance est l'exacerbation d'une sémiotique ou, « pire », la production d'un « monopole sémiotique » (la sémiotique de l'acteur chez Grotowsky). La forme extrême de l'estompage est la neutralisation (qui n'a pas le sens ici de « mise au neutre ») ou, « pire », la disparition d'une sémiotique. Si la force relative des sémiotiques ne correspond pas aux attentes (relatives au genre, à l'idiolecte de l'auteur, etc.), il y a écart et création d'un effet esthétique (bon ou mauvais) puissant. Ce serait le cas, par exemple, d'un théâtre où la sémiotique principale serait le décor. En définitive, on se demandera quelle est l'importance proportionnelle de telle sémiotique présente et si cette importance est conforme aux attentes assorties au degré zéro.

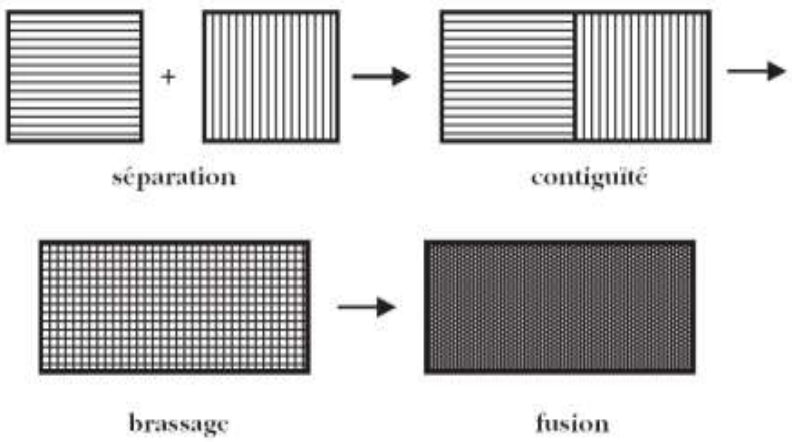
En plus d'être, au point de vue de sa prégnance, principale / secondaire, une sémiotique peut être **indépendante**, subordonnante ou subordonnée. Une **sémiotique subordonnée** a pour principale fonction d'appuyer une **sémiotique subordonnante**. Ce sera, par exemple, la musique dans la cinématographie habituelle, l'image par rapport au texte dans un roman illustré (mais pas dans un roman graphique). Ainsi en va-t-il, dans cette citation, de la fonction du décor, auxiliaire relativement à la parole et aux gestes : « Le décorateur Lucien Gouttaud affirme que son rôle ne consiste pas à faire voir, mais à « repousser violemment les mots et les gestes sur les spectateurs ». » (Girard et *al.*, 1995 : 92). Voici un exemple d'émancipation d'une sémiotique tenue pour auxiliaire jusqu'à récemment : Girard et *al.* (1995 : 79) notent que « dans le drame wagnérien l'orchestre n'est plus simple accompagnement ou soutien des voix mais traduit l'action dans son langage, dialogue avec le texte chanté, permet de suivre l'évolution des personnages soulignée par l'interférence des leitmotive ». L'ancrage unilatéral dont nous avons parlé participe d'une telle relation entre sémiotique subordonnée et sémiotique subordonnante.

Pondération et intensité des mélanges de sémiotiques

Quand deux éléments ou plus sont mélangés, on peut caractériser deux choses : la pondération des éléments mélangés et le degré d'intensité du mélange. La **pondération**, dans le mélange à obtenir ou le mélange obtenu, des éléments mélangés peut être décrite de différentes manières (par exemple, un peu de A, beaucoup de B; 25 % de A, 75 % de B). La pondération peut être caractérisée selon que le mélange est équilibré (50 % de A et 50 % de B) ou avec dominance de l'un des éléments mélangés (par exemple, 70 % de A et 30 % de B).

Parlons de l'intensité du mélange maintenant. D'un point de vue statique, mélange et tri (ou « démélange ») connaissent quatre grands degrés : séparation, contiguïté, brassage, fusion (Zilberberg, 2000 : 11). → Opération. D'un point de vue dynamique, un mélange/tri est un parcours qui va d'un degré initial à un degré final (sauf s'il y conservation, degrés initial et final sont différents) : de séparation à fusion, de brassage à séparation, etc. Le schéma ci-dessous illustre naïvement les quatre **degrés du mélange/tri** (les flèches indiquent la direction des mélanges, il faut les inverser pour les tris).

Les quatre degrés de mélange/tri selon Zilberberg



Si le brassage tend à la « transparence », la fusion tend à l'« opacité » (ces termes sont généraux et ne doivent pas être pris uniquement dans leur sens visuel). Cette opacité peut prendre trois formes, selon que le produit de la fusion ressemble à l'un et/ou l'autre des deux éléments initiaux A et B (la goutte A qui se fond dans l'océan B) ou au contraire constitue un tout différent C (le tout est plus grand que la somme de ses parties : de l'hydrogène plus de l'oxygène donne de l'eau, produit aux propriétés différentes de ses deux composés).

POLYSÉMIOTIQUE → SENSORIALITÉ

POLYSENSORIALITÉ → SENSORIALITÉ

PONDÉRATION DU MÉLANGE/TRI → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

POSSIBLE → DIALOGIQUE

POSTACTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

POSTURE INTERPRÉTATIVE → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

POUVOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

PRATIQUE SOCIALE → ZONE ANTHROPIQUE

PRÉDICAT → SUJET

PRESCRIPTION → ÉCART/NORME

PRÉSENCE (FORME DE -) → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCE (MODE DE -) : En principe, toute unité (qu'elle corresponde à une propriété, à un processus, à une entité, etc.) relève de l'un et/ou l'autre des niveaux suivants : phéno-physique (stimuli sensoriels, etc.); sémiotique (signes, signifiants, signifiés, systèmes, etc.); (re)présentationnel (contenus de conscience : images mentales, etc.; processus mentaux; etc.). → Zone anthropique, Sensorialité.

En recoupement avec cette typologie, on peut distinguer trois modes de présence d'une unité : **présence factuelle**, **présence par intégration dans un contenu**, **présence par évocation**. D'un point de vue sémantique, une évocation n'est pertinente que si elle prend le statut d'un interprétant et a donc une incidence sémique (actualisation ou virtualisation ou modification de l'intensité de présence d'au moins un sème) dans le cadre d'une interprétation intrinsèque (qui décrit le sens tel qu'il est) ou à tout le moins extrinsèque (qui transforme le sens). → Analyse sémique. Mais cela ne veut pas dire que toute évocation aboutisse en une incidence sémique. Le résultat d'une interprétation peut être appelé « lecture », au sens non exclusivement textuel du terme. En ce cas, la présence d'une unité peut être précisée selon qu'elle apparaît dans le produit-objet et/ou dans sa lecture. On distinguera donc **présence dans le produit-objet** et **présence dans la lecture** de l'objet. Soit la métaphore « Il avait connu beaucoup de fleurs dans sa vie. » Le signifié 'femme', qui est le comparé du signifié 'fleurs', n'appartient pas au texte-objet mais à sa lecture. Cet exemple, nous permettra d'introduire deux types de présence par intégration dans un contenu, plus exactement par thématisation, c'est-à-dire intégration dans les signifiés. En effet, on distinguera la **thématisation directe** (par exemple, celle du signifié 'femme' lorsqu'il se trouve dans le texte-objet) et la **thématisation rhétorique**, par métaphore, métonymie, etc. (par exemple, celle du signifié 'femme' lorsqu'il se trouve uniquement dans la lecture).

Comme toujours, un signifié, lorsqu'il joue le rôle d'interprétant, peut, en tant qu'interprétant, avoir une incidence sémique en lui-même et/ou dans d'autres signifiés du même produit. Également, comme toujours, un signifiant qui sert d'interprétant peut avoir une incidence sémique dans un signifié occupant la même position que ce signifiant et/ou un signifié occupant une autre position que ce signifiant; le même principe positionnel vaut, mutatis mutandis, pour les autres sources d'évocations.

On peut distinguer deux sortes de contenus : les signifiés (contenus sémantiques) et les (re)présentations (contenus de conscience). On peut donc distinguer deux formes de présence par intégration dans un contenu : **présence par thématisation** et **présence par (re)présentation**. Les évocations peuvent être produites par des unités de tous les niveaux : stimuli sensoriels non corrélés à des signifiants, stimuli sensoriels corrélés à des signifiants, signifiants, signifiés, (re)présentations corrélées à des signifiés, (re)présentations non corrélées à des signifiés. On distingue ainsi des unités proprement sémiotiques (signifiant, signifié), des unités péri-sémiotiques (stimuli sensoriels corrélés à des signifiants, (re)présentations corrélées à des signifiés) et des unités extra-sémiotiques (stimuli sensoriels non corrélés à des signifiants, (re)présentations non corrélées à des signifiés). En théorie, on peut prévoir une présence évoquée par un signe, en tant que combinaison globale d'un signifiant et d'un signifié; mais sans doute cette présence est-elle analysable par le signifiant et le signifié séparément. Évidemment, une unité présente dans un signifiant ou un signifié est automatiquement présente dans un signe (puisqu'un signe est fait de signifiant(s) et de signifié(s)). Dit autrement, la présence dans le signifiant ou le signifié présuppose la présence dans le signe. Évidemment, une présence factuelle peut se produire à tous les niveaux, en tenant compte des limites imposées par la nature de ces niveaux (par exemple, une unité qui est un signifiant ne peut connaître de présence comme signifié). Toutefois, des analogues d'une unité peuvent exister. Par exemple, un signifiant (par exemple tel phonème) est, dans l'ordre des signifiants, l'analogue d'un stimulus sensoriel corrélé justement à ce signifiant (par exemple, tel phone). Le contenu des signifiés partage avec le contenu des (re)présentations cette capacité de pouvoir, en principe, « parler » de toute unité et en conséquence de pouvoir produire des analogues de toutes les unités qui ne relèvent pas des signifiés ou des (re)présentations.

Cela étant, on peut simplifier la typologie des modes de présence en distinguant seulement la présence factuelle, la présence thématisée (présence dans les signifiés) et la présence évoquée. Par exemple, si un roman parle de sculpture et utilise un découpage en chapitres qui rappelle un montage cinématographique : la sémiotique romanesque est présente factuellement, la sémiotique de la sculpture est présente par thématisation et la sémiotique filmique, par évocation à partir des signifiants et des signifiés (puisque nous considérerons qu'un montage opère nécessairement à partir de ces deux sortes d'unités). Cette évocation d'un montage cinématographique pourra aboutir dans l'intégration d'un sème (afférent) /cinéma/ qui aurait pu être autrement absent du roman ou encore elle peut renforcer ce même sème s'il était déjà par ailleurs présent. Mais elle peut aussi actualiser le sème (afférent) /avant-gardisme/ ou /postmodernisme/ et/ou en augmenter l'intensité de présence. La frontière entre thématisation et évocation n'est pas aisée à tracer et pourtant elle semble exister. Il semble certain que toute évocation ayant une incidence sémique, si elle actualise un sème, actualisera un sème afférent plutôt qu'inhérent. Mais tout sème afférent n'est pas pour autant le fruit de ces évocations dont nous traitons ici. Dans un système exploitant l'opposition sèmes dénotatifs / connotatifs, les évocations seraient nécessairement du côté des connotations; mais toutes les connotations ne sont pas des évocations au sens où nous l'entendons ici (par exemple, les sèmes péjoratifs peuvent être inhérents, comme dans 'chauffard'). → Connotation.

La **coprésence**, soit la présence conjointe d'au moins deux unités, peut se faire entre unités ayant le même mode de présence (par exemple deux présences factuelles : une pièce de théâtre mélangeant textes écrits et oraux) ou des modes de présence différents (par exemple, le texte est présent factuellement dans un roman, mais le théâtre y sera présent de manière thématisée si le roman parle de théâtre). Une « même » unité peut connaître une coprésence dans des modes différents : un roman (présence factuelle) parlant de roman (présence thématisée); en fait il s'agit d'une coprésence entre unités analogues. On peut distinguer la **coprésence linéaire**, où deux unités pour être coprésentes doivent être corrélées à une même position linéaire, séquencielle (par exemple, geste et parole peuvent être simultanés dans un film), et la **coprésence tabulaire**, où on ne tient pas compte des éventuelles positions linéaires (ainsi la première et la dernière images d'un film pourront être considérées comme ayant cette coprésence; la main et la tête d'une statue sont coprésentes également de cette manière). → Linéaire / tabulaire (interprétation -), Temporelle (relation -).

Comme toute propriété, caractéristique, chacun des modes de présence peut, en principe, être considéré comme soit essentiel et donc obligatoire, soit accidentel et donc facultatif. Le champ d'application du caractère essentiel / accidentel d'une propriété sera plus ou moins vaste selon les théories. Notamment, ce champ peut être l'ensemble des produits sémiotiques ou encore des types de produits sémiotiques (par exemple les textes ou tel genre textuel) ou des corpus (tels textes voire tel texte). Par exemple, des théories de l'intertextualité considèrent que cette coprésence d'autres textes dans un texte qu'est l'intertextualité est essentielle et se produit dans tout texte; une théorie de l'intertextualité pourra préciser si cette présence d'autres textes est : factuelle, thématisée et/ou évoquée. La question de la coprésence et donc des modes de présence se pose également avec acuité dans les autres phénomènes inter (dans l'intermédialité, par exemple), poly (dans le polysémiotique, le polysensoriel, le polyglossique, par exemple) ou multi (dans le multimédia, par exemple). → Polysémiotique (produit -), Sensorialté, Polyglossie.

PRÉSENCE → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE DANS LA LECTURE → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE DANS LE PRODUIT-OBJET → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE ÉVOQUÉE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCE FACTUELLE → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR (RE)PRÉSENTATION → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR ÉVOCATION → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR INTÉGRATION DANS UN CONTENU → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE PAR THÉMATISATION → PRÉSENCE (MODE DE -)

PRÉSENCE RÉELLE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCE THÉMATISÉE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

PRÉSENCIELLE (RELATION -) : une **relation présencielle** est une relation où la présence ou l'absence d'un terme permet de conclure à la présence ou l'absence d'un autre terme. La **présupposition** est une relation où la présence d'un terme (dit présupposant) permet de conclure à la présence d'un autre terme (dit présupposé). Cette relation est de type et … et … (et tel terme et tel autre terme). La **présupposition simple** (ou dépendance unilatérale) est une relation uniorientée (A présuppose B, mais pas l'inverse), par exemple la présence d'un loup présuppose celle d'un mammifère (le loup étant un mammifère), mais la présence d'un mammifère ne présuppose pas celle d'un loup (ce mammifère pouvant être, par exemple, un chien). La **présupposition réciproque** (ou interdépendance) est une relation biorientée (A présuppose B et B présuppose A), par exemple le verso d'une feuille présuppose son recto et réciproquement; en effet, il n'y pas de recto sans verso et vice-versa. On peut symboliser la présupposition simple par une flèche (A présuppose B se notant : A → B, ou B ← A) et la présupposition réciproque par une flèche à deux têtes (A ↔ B). L'**exclusion mutuelle** est la relation entre deux éléments qui ne peuvent être présents ensemble. Cette relation est de type ou … ou … (ou tel terme ou tel autre terme). Par exemple, dans le réel (mais pas nécessairement dans un produit sémiotique, un conte fantastique par exemple), un même élément ne peut être à la fois vivant et mort. On peut symboliser l'exclusion mutuelle par l'emploi de deux flèches se faisant face (A →← B) ou de d'un trait vertical (A | B). La relation d'**alternativité** est une relation d'exclusion mutuelle dans laquelle il faut nécessairement que l'un des termes soit présent (l'absence de tous les termes est exclue); les termes sont alors dits alternatifs. Prenons un exemple impliquant deux termes, en se rappelant qu'une alternativité peut impliquer plus de deux termes : dans un texte réaliste si un être humain ne peut être vivant et mort à la fois il *doit* être l'un ou l'autre. Pour peu que l'on considère la présence des termes non plus dans une perspective catégorielle (du tout au rien) mais dans une perspective graduelle (et donc quantitative), il devient possible d'éventuellement trouver entre deux termes une corrélation. → Corrélation. Une relation présencielle ne se double pas nécessairement d'une relation causale. → Corrélation. Une relation présencielle ne se double pas nécessairement d'une relation temporelle particulière : toutes les relations présencielles peuvent se combiner avec la succession ou la simultanéité. → Temporelle (relation -). Par exemple, loup présuppose mammifère, puisqu'un loup est nécessairement un mammifère (mais pas l'inverse : un mammifère n'est pas nécessairement un loup); on peut donc dire que loup et mammifère sont présents simultanément (on peut aussi considérer qu'il y a absence de relation temporelle, une sorte de présent logique atemporel). Par contre, le vol d'une banque présuppose nécessairement une étape antérieure, fût-elle réduite à sa plus simple expression : l'élaboration d'un plan (mais pas l'inverse : élaborer un plan n'implique pas nécessairement sa mise à exécution). Comme on a pu le voir, nous considérons que la présupposition n'est pas *a priori* corrélée à une relation temporelle, malgré la présence du préfixe « pré- »; cependant pour éviter des chocs sémantiques trop brutaux, on peut utiliser au besoin « implication » lorsque l'élément présupposé est temporellement postérieur (c'est pourquoi nous avons écrit qu'élaborer un plan n'*implique* pas nécessairement sa mise à exécution).

PRÉSENTATION → ZONE ANTHROPIQUE

PRÉSUPPOSITION → PRÉSENCIELLE (RELATION -)

PRIMÉITÉ → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

PRIVATION → PROGRAMME NARRATIF

PROCESSUS SÉMIOTIQUE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

PRODUCTAIRE → PRODUCTEUR

PRODUCTEUR : La **communication sémiotique** est constituée de trois pôles principaux : le produit sémiotique en cause (texte, image, etc.), l'instance de production et l'instance de réception de ce produit sémiotique. La **production** (ou **émission**) est la relation et l'opération qui va d'une instance de production vers le produit sémiotique. On peut la concevoir d'un point de vue génétique ou génératif. → Classement. La **réception** ou interprétation est la relation et l'opération qui va d'une instance de réception vers le produit sémiotique.

Il faut distinguer trois instances de la production : (1) producteur empirique (ou réel), (2) producteur construit, (3) énonciateur; et trois instances de la réception : (4) énonciataire, (5) récepteur construit et (6) récepteur empirique (ou réel). Dans le cas d'un texte, ces instances sont, respectivement, l'auteur réel, l'auteur construit, le narrateur, le narrataire, le lecteur construit et le lecteur empirique. Le **producteur empirique** correspond à la personne réelle ou assimilée (une institution par exemple) qui a produit le produit sémiotique ; le **producteur construit** est la représentation que le produit sémiotique donne, au récepteur empirique ou construit, de son producteur empirique. On peut également appeler les instances de la production « **émetteurs** ». Le **récepteur empirique** correspond à la personne réelle ou assimilée réceptrice du produit sémiotique ; le **récepteur construit** est la représentation que le produit sémiotique donne des récepteurs empiriques attendus (et, par la négative, non attendus), qu'ils soient souhaités ou non par le producteur. On peut appeler les instances de la réception « récepteurs » ou « **productaires** ». → Récepteur.

Producteur et récepteur construits sont des constructions mentales élaborées en utilisant le produit sémiotique source d'information sur qui l'a produit et pour qui il a été produit (ou n'a pas été produit), que le producteur empirique en soit conscient ou non. En fait, on peut distinguer les informations symboliques – celles que le produit donne directement (par exemple : « Moi, l'auteur de ce roman, suis né à… », « Le spectateur de ma pièce se doute maintenant que l'assassin est… ») – et les informations indiciaires, celles que le produit donne indirectement (par exemple, un vocabulaire complexe plutôt que simple donne une idée du type de lecteur que l'auteur souhaite ou du moins définit).

En tant que « place vides » de la communication, les six instances de la production et de la réception sont « saturées », remplies par des acteurs. Or, dans certains cas, deux instances différentes peuvent correspondre un même acteur. Par exemple, la personne qui correspond au producteur empirique peut être l'un des récepteurs empiriques de son propre produit sémiotique (par exemple, un auteur se lisant lui-même). Les trois instances d'un même groupe, soit de la production, soit de la réception, peuvent connaître des correspondances ou des non-correspondances, c'est-à-dire que leurs caractéristiques seront plus ou moins identiques. Par exemple, le producteur construit peut correspondre plus ou moins au producteur empirique, « réel », que le récepteur empirique en soit conscient ou non. À la lecture des *Fleurs du mal*, un lecteur empirique se fait une représentation (producteur construit) de qui pouvait bien être son auteur (producteur empirique); cette représentation peut correspondre bien ou mal à l'auteur empirique, le Baudelaire réel. On doit également distinguer entre producteur et récepteur construits et producteur et lecteur « **personnagisés** ». Ainsi, un auteur peut se représenter directement dans un personnage (ou plusieurs personnages) de son propre texte, et ce personnage peut même être très près de l'auteur empirique (possédant les mêmes noms, profession, vie, etc.). Ce personnage peut être explicitement désigné par l'auteur comme étant une représentation de l'auteur empirique ou au contraire ne pas l'être. Dans le premier cas, l'auteur sera personnagisé et désigné; dans le second cas, personnagisé seulement. Évidemment, un texte peut aussi personnagiser des auteurs et lecteurs qui ne soient pas l'auteur et le lecteur du texte en cours, mais d'un autre texte, réel ou fictif. Enfin, un auteur peut être simplement **représenté**, sans personnagisation, s'il correspond à un narrateur omniscient, au « il » (extradiégétique). Ce que dit explicitement l'auteur de lui-même en le disant à propos de l'auteur personnagisé peut être utilisé soit de manière symbolique (l'auteur dit de ce personnage qui le représente qu'il est intelligent, l'auteur doit donc être intelligent), soit de manière plus indiciaire (l'auteur dit un peu trop souvent de ce personnage qui le représente qu'il est intelligent, l'auteur doit donc être imbu de lui-même). → Analyse (situation d'-).

PRODUCTION → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-)

PRODUIT → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-)

PRODUIT SÉMIOTIQUE : totalité de signes empirique, attestée, produite dans une pratique sociale déterminée et éventuellement fixée sur un support quelconque; les textes, les tableaux, les films, etc., sont de tels produits. En particulier, selon Rastier, un texte peut être écrit ou oral, voire présenté par d'autres codes conventionnels (Morse, Ascii, etc.), et en interaction avec d'autres sémiotiques (film, etc.). Dans une perspective générative, un produit sémiotique est la manifestation des systèmes qui l'informent. → Classement, Système. Tout produit sémiotique est un signal relativement au récepteur, un symbole relativement à ce dont il traite et un indice relativement au producteur. Il est sans doute préférable, pour éviter l'ambiguïté, de réserver le mot « production » - même s'il peut désigner aussi le résultat d'un processus de production – au processus menant à la production d'un produit. → Symbole, Producteur.

PROGRAMME NARRATIF D'ENSEMBLE → PROGRAMME NARRATIF

PROGRAMME NARRATIF : Issu de la sémiotique de Greimas, le programme narratif (PN) est une formule abstraite servant à représenter une action (voir Courtés, 1991 : 69-98, que nous synthétisons et complétons). Un **faire** (une action) réside dans la succession temporelle de deux états opposés produite par un agent quelconque (**sujet de faire**) et vécue par un patient quelconque (**sujet d'état**). Un **état** se décompose en un sujet d'état et un objet d'état, entre lesquels s'établit une **jonction**, soit une **conjonction** (le sujet est avec l'objet), soit une **disjonction** (le sujet est sans l'objet). Les deux états opposés d'une même action comportent le même sujet et le même objet, ils ne s'opposent alors que par leur jonction différente (la conjonction deviendra disjonction ou l'inverse).

Relations entre action, temps et états dans le programme narratif

TEMPS	T1 (avant)	→	T2 (après)
ÉTATS	É1	→	É2 (= ¬É1)
ÉTATS DÉCOMPOSÉS	S n O	→	S u O
EXEMPLE : « Le corbeau et le renard »	Corbeau avec Fromage	→	Corbeau sans Fromage
ÉTATS DÉCOMPOSÉS	S u O	→	S n O
EXEMPLE : « Le corbeau et le renard »	Renard sans Fromage	→	Renard avec Fromage

Légende : T : temps, É : état, S : sujet d'état, O : objet d'état, n : conjonction, u : disjonction, ¬ : négation.

En vertu du principe qui veut que seule la jonction doit varier pour qu'il y ait action, dans les « histoires » suivantes, il n'y a pas d'action au sens strict, eu égard à l'objet en cause (ce qui ne veut pas dire que d'autres actions ne se produisent pas eu égard à d'autres objets et sujets dans la même histoire): Paul n Maladie → Paul n Maladie (jonction identique); Paul u Argent → Paul n Maladie (objet différent); Paul n Maladie → André u Maladie (sujet différent). Par ailleurs, notons que, dans le modèle actantiel, le sujet, l'objet et leur jonction correspondent au deuxième état dans le PN.

Formules du programme narratif

Le programme narratif proprement dit se présente dans une formule au long (formule longue) ou abrégée (formule courte). La formule du programme narratif, longue ou courte, se glose, se traduit ainsi: la fonction en vertu de laquelle un sujet 1 (sujet de faire) fait en sorte qu'un sujet 2 (sujet d'état) devienne conjoint (ou disjoint) à un objet (objet d'état). Voici la formule au long:

PN = F {S1 → [(S2 u O) → (S2 n O)]} (PN conjonctif) ou
PN = F {S1 → [(S2 n O) → (S2 u O)]} (PN disjonctif).

Voici un exemple de PN au long (conjonctif), dans la fable « Le renard et le corbeau », on trouve :

PN = F {Renard → [(Renard u Fromage) → (Renard n Fromage)]}.

La formule abrégée du PN, plus usitée que la formule au long, ne mentionne que le second état. Elle repose sur le principe qu'il suffit de présenter le second état, puisque le premier état en constitue la réplique opposée (seule la jonction sera différente) :

PN = F {S1 → (S2 n O)} (PN conjonctif) ou
PN = F {S1 → (S2 u O)} (PN disjonctif).

Voici un exemple de PN abrégé (conjonctif) :

PN = F {Renard → (Renard n Fromage)}.

Pour faciliter la lecture, on usera de programmes narratifs dont les variables sont remplacées dans la formule par les acteurs correspondants. On éliminera également les parenthèses, accolades et crochets. Cela donnera, par exemple, pour « Le renard et le corbeau » : Renard → Renard n Fromage. On pourra même réduire la formule à la mention du deuxième état en limitant la notation des acteurs au strict minimum. Cela donnera par exemple (R = renard et F = fromage) : R n F. Dans ce cas, on évitera de prendre pour des états participant d'une action des états qui, n'étant pas précédés d'un état inverse dans l'histoire, ne relèvent pas directement d'une action : par exemple, Corbeau n Laideur (le corbeau n'est pas, dans les faits, passé de la beauté à la laideur : il n'y a pas deux états à cet égard).

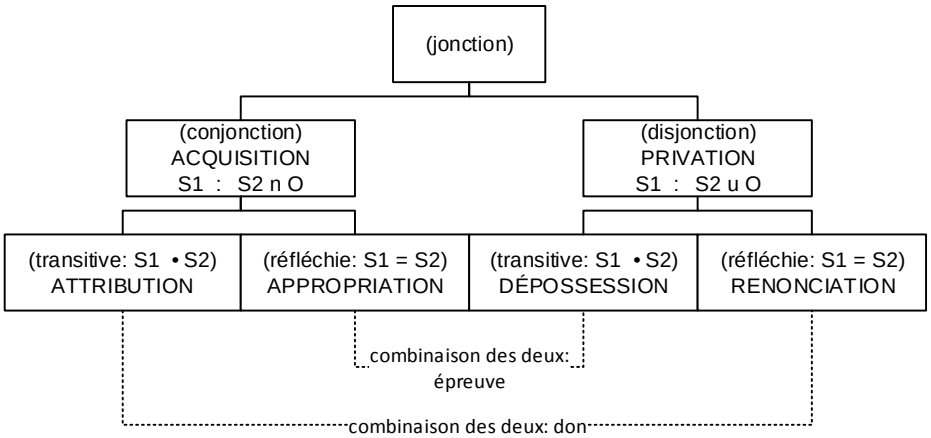
Typologies programmes narratifs

Le sujet de faire peut ou non correspondre au sujet d'état, ou dit autrement : ce qui fait l'action peut être ou non ce qui en est affecté. Quand le sujet de faire correspond au sujet d'état (SF = SÉ ou S1 = S2), on parle d'**action réflexive** ou de **performance**; dans le cas contraire, il s'agit d'une **action transitive** (SF ≠ SÉ ou S1 ≠ S2). Par exemple, si on considère que c'est le corbeau qui, involontairement, donne le fromage au renard, on a l'action transitive suivante : PN = F {Corbeau → (Renard n Fromage)}.

Dans la théorie greimassienne, on parle de **syncrétisme actantiel** lorsqu'un même acteur, par exemple un personnage, correspond à deux actants différents et plus. Si on prend les actants sujet et objet - seuls actants directement en cause dans les programmes narratifs ; il y en a d'autres dans le modèle actantiel ou le schéma narratif canonique -, on obtient les syncrétismes suivants : (1) S1 = S2 (performance), (2) S1 = O (par exemple, le professeur «se donne» aux étudiants), (3) S2 = O (par exemple, le psychologue fait en sorte que le sujet «se retrouve»), (4) S1 = S2 = O (par exemple, l'injonction «Connais-toi toi-même») Enfin, notons quelques cas où les acteurs emplissant les fonctions actantielles demeurent indéterminés (Courtés, 1991 : 80). Ainsi, faire une trouvaille, trouver un objet fortuitement, se traduira ainsi : ? → S n O. Mais il semble en général possible de préciser d'une manière ou d'une autre ces éléments « indéterminés », par exemple en parlant de chance, de hasard voire de Providence pour la trouvaille.

Le schéma qui suit (adapté de Courtés, 1991: 94) établit une typologie des programmes narrative sur la base de leur nature conjonctive / disjonctive et transitive / réflexive. Il faut noter que les lexicalisations (dénominations) employées se rapportent à un objet positif, qu'on s'approprie, dont on est privé, etc. Mais tous ces cas peuvent se produire également avec un objet négatif. Par exemple, une « dépossession » peut se produire avec un objet négatif et donc constituer un programme narratif positif pour le sujet d'état (par exemple, quelqu'un retire l'épine que quelqu'un d'autre a dans le pied)

Typologie des programmes narratifs



Des variantes du programme narratif seront parfois utiles, par exemple : (1) **PN de manipulation** (faire-faire) : PN = F1 [S1 → F2 {S2 → (S3 n O)}]. Les correspondances sont les suivantes : F1 et F2 : Faire 1 et Faire 2, S1 : sujet de la manipulation (ou destinateur-manipulateur) et S2 : sujet de l'action (ou destinataire-sujet). La manipulation (ce terme n'a pas de connotation péjorative en sémiotique) est la fonction par laquelle un sujet joue sur le vouloir-faire et/ou le devoir-faire d'un sujet pour le pousser à l'action. La manipulation est, avec l'action, la compétence, la performance et la sanction, une des composantes du schéma narratif canonique → Schéma narratif canonique. (2) **PN d'échange**: PN = F1 {(S1 → S2 n O1)} ↔ F2 {(S2 → S1 n O2)}. F1 et F2 représentent les deux actions impliquées dans l'échange (par exemple, le consommateur donne de l'argent au commerçant qui, en retour, lui transmet un bien). (3) **PN de communication participative** : PN = F {S1 → [(S1 n O u S2) → (S1 n O n S2)]}. S1 conserve ce qu'il donne à S2 (par exemple, le professeur conserve les connaissances qu'il transmet à autrui).

Combinatoire à l'œuvre dans le programme narratif

Le programme narratif repose, pour l'essentiel, sur une combinatoire entre les éléments des oppositions sujet/objet, état/faire (ou action), conjonction/disjonction :

L'état: É1 (initial): S2 u O, É2 (final): S2 n O
Le sujet d'état : S2
L'objet d'état : O
La jonction : disjonction : u, conjonction : n
Le faire : l'ensemble du programme narratif (ou, au sens restreint, le passage de l'état initial à l'état final)
Le sujet de faire : S1
L'**objet de faire** : le passage de l'état initial à l'état final

Tableau synthétique des éléments du programme narratif

				T1	→	T2
				É1	→	É2 (= ¬É1)
PN avec OF, OÉ, SF, SÉ	PN = F	{SF	→	[(SÉ J OÉ)	→	(SÉ ¬J OÉ)]}
				|---------- OF ----------|		
PN au long	PN = F	{S1	→	[(S2 u O)	→	(S2 n O)]}
ex., S1 = S2: PN réflexif (= performance)		Renard	→	Renard u Fromage	→	Renard n Fromage
ex., S1 ≠ S2: PN transitif		C	→	Renard u Fromage	→	Renard n Fromage
PN (court)	PN = F	{S1	→			(S2 n O)}
ex., S1 = S2: réflexif		Renard	→			Renard n Fromage
ex., S1 ≠ S2: transitif		Corbeau	→			Renard n Fromage

LÉGENDE: PN: programme narratif; T: temps; É: état; F: fonction; OF: objet de faire; OÉ: objet d'état; SF: sujet de faire; SÉ: sujet d'état; J: jonction; ¬J: jonction inverse; n: conjonction; u: disjonction. Dans les cas ou un type de jonction est précisé ne sont représentés que les PN conjonctifs (dans l'état 2, le sujet est conjoint à l'objet) et non les PN disjonctifs (dans l'état 2, le sujet est disjoint de l'objet).

Structures de programmes narratifs

Une **structure de PN** est constituée d'au moins deux PN dont on rend compte d'au moins une relation - par exemple, temporelle (succession, simultanéité), présencielle (présupposition simple ou réciproque, exclusion mutuelle) ou comparative (relation comparant/comparé) - qui les unit. → Relation.

On parle de structure de programmes narratifs plutôt que de ***parcours narratif***, puisque la notion de parcours narratif est liée à certaines conceptions greimassiennes que nous ne faisons pas nôtres. Un parcours narratif est essentiellement une suite de programmes narratifs consécutifs dans le temps et reliés par des relations de présupposition simple. Également, lorsque nous établissons des relations temporelles, nous n'utilisons pas la numérotation à rebours de la théorie greimassienne, en vertu de laquelle le programme présupposant est antérieur numériquement parlant au programme présupposé. Soit l'enchaînement (où la flèche indique qu'un PN présuppose celui qui le précède): PN1 : Jean n travail ← PN2 : Jean n salaire ← PN3 : Jean n argent. Greimas noterait plutôt comme PN numéro un notre troisième PN et ainsi de suite.

Donnons quelques exemples de structure de PN.

Les PN suivants se présupposent réciproquement, en ce que l'un ne va pas sans l'autre, et ce en simultanéité :

PN1 = F {Renard → (Renard n Fromage)}
PN2 = F {Renard → (Corbeau u Fromage)}

À l'inverse, les PN suivants s'excluent mutuellement en simultanéité mais pas en succession, en ce qu'ils ne peuvent être réalisés en même temps (dans la logique de l'histoire, au même moment, un seul des deux protagonistes peut entrer en possession du fromage) :

PN1 = F {Renard → (Renard n Fromage)}
PN2 = F {Corbeau → (Corbeau n Fromage)}

Dans l'exemple suivant, le second programme narratif présuppose le premier en succession mais pas l'inverse (la réalisation d'une action présuppose l'idée de la réaliser mais l'idée de la réaliser n'est pas nécessairement suivie de la réalisation).

PN1 = F {Renard → (Renard n idée du vol)}
PN2 = F {Renard → (Renard n vol réalisé)}

Pour représenter les successions et les simultanéités temporelles, nous proposons d'utiliser, respectivement, les axes horizontaux et verticaux d'un tableau. Le tableau suivant représente l'une des structures de PN pertinente pour décrire cette histoire : *Paul, maître-nageur, sauve André de la noyade, puis Bernard (en sauvant ce dernier, il décide de penser au plus beau moment de sa vie), mais il ne réussit pas à atteindre Sacha à temps.*

Exemple simple d'une structure de programmes narratifs

	T1 (PN1)	T2 (PN2)	T3 (PN3)
A	P → A n s cours	P → B n secours	(P → S n secours)
B		P → P n pensée	

Pour faciliter le repérage, on utilisera les combinaisons alphanumériques qui correspondent aux PN visés (par exemple, P → P n pensée : PN2b). Les parenthèses encadrant le PN3a indiquent qu'il était possible mais n'a pas été rendu factuel, n'a pas été réalisé (nous reviendrons plus loin sur le statut possible/factuel des PN). Entre les PN retenus, dans l'axe des successions n'intervient aucune relation logique précise, comme la présupposition (simple ou réciproque) ou l'exclusion mutuelle; dans l'axe des simultanéités, on trouve une relation d'exclusion mutuelle : l'exécution d'un des trois PN de sauvetage exclut celle des deux autres (le maître-nageur ne peut sauver qu'une personne à la fois).

Relations de présupposition et d'exclusion mutuelle

Approfondissons les relations de présupposition simple, de présupposition réciproque et d'exclusion mutuelle entre PN simultanés ou successifs. On peut appeler parataxe l'absence de relations présencielles entre PN.

Toutes ces relations, ou leur absence, sont stipulées en fonction du texte à décrire. Il est donc possible qu'elles soient différentes de celles qui s'établiraient normalement dans le réel. Ainsi, pour prendre le seul exemple des présuppositions réciproques entre PN simultanés, dans tel texte, chaque fois que l'on marche (que ce soit une seule ou plusieurs fois), on mâche de la gomme; ou encore on précise que, pour marcher, il faut nécessairement mâcher et vice-versa. Bien sûr, par les concepts d'exception, d'entorse à la règle, de tendance générale ou d'approximation, on peut conclure que marcher et mâcher se présupposent mutuellement même si l'on trouve un ou quelques cas dans le texte où l'un apparaît sans l'autre.

Exemples de relations de présupposition et d'exclusion mutuelle entre programmes narratifs

	Exemple en simultanéité	Exemple en succession	
Aucune de ces relations (parataxe)	PN1a : Paul n allumer la lampe	PN2 : Paul n lire	PN3 : Paul n siffler
	PN1b : Paul n éternuement		

Présupposition simple	PN4a : Paul n nourriture PN4b : Paul n coq rôti	PN5 : Paul n argent	PN6 : Paul n achat
Présupposition réciproque	PN7a : Renard n fromage PN7b : Corbeau u fromage	PN8 : Vendeur n argent	PN9 : Acheteur n produit
Exclusion mutuelle	PN10a : Joueur x n balle PN10b : Joueur y n balle	PN11 : Paul n divorce	PN12 : Paul n mariage religieux catholique

Quelques remarques :

Nous n'avons inscrit dans le tableau que l'état final de l'action et sans mention du sujet de faire.

Relation PN4a-PN4b : L'exemple donné ici est un cas de relation entre un PN général et un PN particulier. Cette relation, pour peu qu'il y a ait au moins deux PN particuliers associés au PN général, est une relation de présupposition simple. Ainsi, dans l'histoire imaginée pour cet exemple, le coq rôti est une nourriture possible, mais toute nourriture de l'histoire n'est pas nécessairement un coq rôti.

Relation PN5-PN6: La présupposition n'est pas réciproque en ce qu'avoir l'argent ne présuppose pas nécessairement acheter, mais acheter présuppose avoir de l'argent (du moins dans l'histoire réaliste que nous inventons).

Relation PN7a-PN7b : L'**appropriation** du fromage par le renard implique la **dépossession** du corbeau et – puisque dans la logique de la fable évoquée le fromage doit nécessairement être possédé par l'un des protagonistes – réciproquement.

Relation PN8-PN9: Nous prenons ici un cas particulier d'échange, où, par exemple dans un achat qui nécessite paiement avant livraison, le second programme narratif n'intervient que si le premier programme a été réalisé auparavant. Il existe bien sûr des échanges dont les deux PN se réalisent simultanément (notamment si les deux parties impliquées se méfient l'une de l'autre, par exemple dans le cas d'une rançon).

Relation PN10a-PN10b: Dans un match de baseball, une seule balle est en jeu à la fois et lorsqu'elle est possédée par un joueur (à certains moments, elle n'est possédée par aucun joueur), elle ne saurait l'être en même temps par un autre.

Relation PN11-PN12: Si Paul divorce, il est impossible pour lui de contracter un autre mariage catholique après et, corrélativement, s'il épouse une femme dans la foi catholique, il ne saurait avoir connu antérieurement un divorce.

Dans la sémiotique greimassienne (voir Courtés, 1991: 81-97), entre les PN, on distingue les **relations paradigmatiques** (de type *ou un élément, ou un autre élément* : tel PN ou tel autre PN) et les **relations syntagmatiques** (de type *et un élément, et un autre élément* : tel PN et tel autre PN). Ces relations ne correspondent pas exactement à celles que nous avons présentées. Par exemple, si la **parataxe syntagmatique** est évoquée dans la sémiotique greimassienne, il n'en va pas de même, semble-t-il, de ce qu'on appellera la **parataxe « paradigmatique »** : il semble que, puisque la relation paradigmatique, au sens strict, suppose une relation d'équivalence substitutive dans la même position temporelle, elle outrepasse la relation parataxique en simultanéité. Dans les relations syntagmatiques, Courtés donne une place à part aux **PN d'ensemble**. Il nous semble qu'un PN d'ensemble n'est qu'un parcours narratif plus complexe que les enchaînements «uni-linéaires » et présuppositionnels habituels de la théorie greimassienne. Ainsi, une recette de cuisine se décompose en sous-programmes (et certains de ceux-ci en sous-programmes à leur tour, etc.) dont certains seront simultanés ou se chevaucheront partiellement.

PN et modalités

Un PN est, implicitement ou explicitement marqué de différentes modalités.

PN virtualisé / actualisé / réalisé

Un PN est, implicitement ou explicitement, marqué d'une modalité ontique (relatives au statut de l'être). La sémiotique greimassienne distingue entre les modalités suivantes (elle ne les appelle pas « ontiques ») : Un

PN sera **virtualisé** s'il y a l'idée, par désir ou obligation, de l'action (par exemple, l'idée d'un vol) ; Un PN sera **actualisé** si l'action est en cours (par exemple, le vol en train de se faire) ; Un PN sera **réalisé** si l'action est complétée (par exemple, le vol accompli). → Existence sémiotique. Le statut ontique d'un PN est susceptible de varier en fonction du temps de l'histoire. Les différents statuts ontiques peuvent nettement se succéder dans le temps. Par exemple, tel PN pourra être : (1) Inexistant, c'est-à-dire, en définitive, non pertinent au T1 (par exemple, un honnête citoyen qui jusqu'au T2 ne pense pas à voler) ; (2) virtualisé au T2 ; (3) actualisé au T3 ; (4) réalisé au T4. Mais ils peuvent aussi être télescopés en un seul instant (par exemple, pour faire un clin d'œil malicieux). Évidemment, tous les PN virtualisés ne seront pas actualisés et ceux qui le seront ne seront pas tous réalisés. En général, la description se place dans l'optique du dernier temps de l'histoire et insiste donc sur les PN réalisés. Dans certains cas, cependant, la prise en compte des PN non réalisés, qu'ils soient virtualisés ou actualisés, devient importante.

PN factuel / possible

En nous inspirant de la dialogique de Rastier (1989), nous proposons plutôt de distinguer les modalités ontiques suivantes : un PN sera **factuel** (modalité de ce qui est) s'il a été réalisé ; un PN sera **possible** (modalité de ce qui pourrait être ou aurait pu être) s'il est susceptible de se réaliser plus tard dans l'histoire (PN possible à venir) ou s'il était susceptible de l'être à tel moment ultérieur mais ne l'a pas été (PN possible non advenu, non factualisé). → Dialogique. Faisons les correspondances entre les deux systèmes modaux présentés : le possible recouvre grosso modo le virtualisé et l'actualisé ; le factuel correspond au réalisé.

Pn vrai / faux

Un PN est, implicitement ou explicitement, marqué d'une modalité véridictoire (relative au vrai/faux). Les modalités, qu'elles soient ontiques ou véridictoires, sont susceptibles de varier en fonction des points de vue, c'est-à-dire des sujets observateurs, par exemple d'un personnage à l'autre ; elles sont également susceptibles, comme nous l'avons déjà dit, de varier en fonction du temps. On peut distinguer entre les modalités et sujets observateurs dits de référence, c'est-à-dire qui correspondent à la vérité du texte, et les modalités et sujets observateurs dits assomptifs, c'est-à-dire susceptibles d'être contredits par la vérité du texte. Généralement, c'est le narrateur, en particulier s'il est omniscient, qui est le sujet observateur de référence et qui définit donc les modalités de référence. → Dialogique. Par exemple, durant son sommeil, un personnage croira à tort qu'il obtient l'objet de ses désirs; à son réveil, il comprendra sa méprise: la conjonction n'est pas réalisée pour vrai et ne le sera peut-être jamais. Le PN : Rêveur n Objet de ses désirs est : un PN vrai factuel selon le rêveur au temps 1 (sommeil) ; un PN faux factuel selon le rêveur au temps 2 (éveil) ; un PN faux factuel selon le narrateur du temps 1 au temps 2 Par défaut, c'est-à-dire sauf indication contraire, un PN est affecté des modalités du vrai et du factuel et ce, selon le sujet observateur de référence. C'est le cas, par exemple du PN : Renard n Fromage (sans autre mention). C'est en fait le cas de la plupart des PN que nous présentons dans cet article.

Exemple d'une structure de PN plus complexe

Soit l'histoire suivante : Jean est riche et heureux. Luc demande à Pierre de voler Jean pour lui. Pierre s'entraîne pour pouvoir voler Jean. Le soir dit, Pierre ouvre le coffre-fort de Jean. Puis, tel un dentiste qui arracherait une dent saine, il vole Jean; pendant ce temps, Luc mange un gâteau. Pierre pourrait garder le butin, mais il le donne à Luc. Luc vérifie le butin, le garde et félicite Pierre. La morale de cette histoire? Jean n'est plus riche mais, contrairement à ce qu'on pourrait penser, est toujours heureux. Nous proposerons la représentation suivante de la structure de programmes narratifs que recèle ce récit :

Exemple d'une structure de programmes narratifs plus complexe

	T1 - PN1	T2 - PN2	T3 - PN3	T4 - PN4	T5 PN5
A	L → P n demande	P → P n ent aînement	P → P n coffre ouvert	P → P n argent	P → P u argent
B	[P → L n argent]	[P → L n argent]	[P → L n argent]	[P → L n argent]	P → L n argent
C				P → J u argent	
D				L → L n gâteau	
E				(P → J u bonheur)	
F				Dentiste → patient u dent saine	

louis_hebert@uqar.ca

	T6 (PN6)	T7 (PN7)	T8 (PN8)	T9 (PN9)	T10 (PN10
A	L → L n vérification	L → P n félicitations			
B		(L → P n récompense matérielle)			
C					
D					
E					
F					

LÉGENDE : Luc : L; Pierre : P; Jean : J; PN factuel (réalisé): aucun signe particulier; PN possible non advenu (PN qui ne s'est pas réalisé mais aurait pu le devenir): entre parenthèses; PN possible (action en cours mais non encore factuelle, réalisée): entre crochets.

NOTES:
- Des PN pourraient être ajoutés (par exemple, J → J n constatation du vol, PN présupposé par l'affirmation que Jean demeure malgré tout heureux).
- D'autres formulations des objets sont pertinentes (par exemple : P → P n argent = P → P n vol). Le nom des éléments n'a pas à être identique à celui utilisé par le texte (ainsi le texte ne parle pas d'argent nommément).
- Seulement quelques-uns des PN au statut ontique possible ont été inscrits.
- Le statut ontique du PN du dentiste est malaisé à définir étant donné qu'il s'agit d'une action comparante. Mais comme l'action comparée est réalisée, nous dirons qu'il en va de même pour l'action comparante.

PROGRESSIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

PROPORTIONS MATHÉMATIQUES → COMPARATIVE (RELATION -)

PROPOSITION : 1. En syntaxe, unité formée autour d'un groupe verbal (manifeste ou sous-entendu). Une phrase compte une ou plusieurs propositions. 2. En logique, une proposition (attributive) se décompose en un sujet (ce dont on parle) et un prédicat (ce qu'on en dit). → Sujet.

PROPRIOCEPTIVITÉ → SCHÉMA TENSIF

PROSCRIPTION → ÉCART/NORME

PROSPECTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

PROTOTYPE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

Q

QUALISIGNE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

R

RACCOURCISSEMENT → RYTHME

RALENTISSEMENT → RYTHME

RALLONGEMENT → RYTHME

RANDOM ERROR → CORPUS

RÉCEPTEUR → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-), FONCTIONS DU LANGAGE

RÉCEPTEUR : Le **récepteur empirique** correspond à la personne réelle ou assimilée réceptrice du produit sémiotique (par exemple, le lecteur empirique d'un texte) ; le **récepteur construit** est la représentation que le produit sémiotique donne des récepteurs empiriques. → Producteur. Récepteurs empiriques ou construits peuvent être caractérisés en fonction de différents critères communs (ce qui n'excluent pas d'éventuels critères spécifiques pour ces deux sortes de récepteurs). Voyons-en les principaux.

(1) Récepteurs types / occurrences, classe / élément. Les récepteurs peuvent correspondre à des types ou à des occurrences. Un récepteur empirique peut correspondre à un **récepteur type**, dont il constitue alors un **récepteur occurrence,** une manifestation plus ou moins conforme au type. Un récepteur construit peut également correspondre à un type, dont il constitue une occurrence (par exemple, plusieurs œuvres d'un même producteur peuvent élaborer à peu près le même récepteur construit). En ce cas, un récepteur occurrence empirique ou construit sera plus ou moins typique, selon qu'il correspond plus ou moins à son type. En définitive, récepteurs (et également producteurs) empiriques peuvent être envisagés en tant qu'individus, en tant qu'éléments d'une classe ou encore occurrence d'un type. Par exemple, tel lecteur empirique de tel texte est tel homme, ou encore un représentant plus ou moins conforme de la classe des

lecteurs empiriques du texte. Autre exemple, tel lecteur empirique d'un roman peut être un homme, alors que le lecteur type empirique est une femme (ce qui est fréquemment le cas puisque les femmes consomment plus de littérature que les hommes).

(2) Compétence adéquate / inadéquate. Les récepteurs peuvent être caractérisés en fonction de leur compétence et performance réceptives (c'est-à-dire interprétative). Celle-ci sera, d'une part, suffisante ou insuffisante et, d'autre part, selon le cas, parfaite, supérieure, à peine suffisante, tout juste insuffisante, faible, quasi-nulle, voire nulle, etc.

(3) Récepteurs prévus / souhaités / effectifs. Le **récepteur prévu** correspond à la sorte ou aux sortes de récepteurs prévus par le producteur empirique, tel que cette prévision est inscrite dans le produit de manière directe, par les propos du producteur à ce sujet, ou indiciaire, en servant du texte comme source d'indices à ce sujet. Le **récepteur souhaité** correspond à la sorte ou aux sortes de récepteurs espérés par le producteur empirique, tel que cette attente est inscrite dans le produit de manière directe, par les propos du producteur à ce sujet, ou indiciaire, en se servant du texte comme source d'indices à ce sujet. Par la négative relativement aux récepteurs souhaités et prévus et/ou par la positive, des **récepteurs non prévus** et des **récepteurs non souhaités** sont définis. Le récepteur effectif est le récepteur empirique en tant qu'il correspond ou non au récepteur souhaité ou attendu. Pour un même produit, récepteurs prévus et récepteurs souhaités peuvent correspondre ou non. Par exemple, un producteur méprisant ou pessimiste, « incompris » s'attendra à ne pas voir exaucés ses souhaits élevés de récepteurs, et il pourra avoir raison. La prévision ou le souhait portant sur un récepteur peut avoir trait à différents critères (sexe, éducation, compétence, nombre, etc.). Récepteurs prévus et souhaités peuvent évidemment être établis à l'aide de propos du producteur à l'extérieur du produit analysé, mais ces récepteurs prévus et désirés ont alors un autre statut que ceux dont nous avons parlé, qui sont construits par le texte analysé même.

(4) Récepteurs sur-compétents / à compétence optimale / compétents / sous-compétents. Par rapport aux souhaits ou aux attentes du producteur, le récepteur peut être sur-compétent, compétent ou sous-compétent. Un **récepteur sur-compétent** est celui qui, par exemple, ne tombera pas dans le piège interprétatif tendu par le producteur et dans lequel celui-ci veut le voir tomber : par exemple, dans un roman policier, cette sorte de lecteur ne se laissera pas entraîner sur une fausse piste. Le **récepteur modèle** (généralisation du **lecteur modèle** d'Eco) est un lecteur construit qui correspond à un lecteur empirique dont la compétence et la performance interprétatives sont optimales pour le bon « fonctionnement » du produit. Il ne possédera ni une sur-compétence (qui lui permettrait par exemple d'éviter les « pièges » dans lequel le texte veut qu'il tombe) ni une sous-compétence (qui ne lui permettrait pas, par exemple, de saisir des allusions nécessaires). Par exemple, le récepteur modèle voit les « carrefours » logiques, où il doit prendre une décision; il voit les doubles sens qu'il faut voir; etc. Cette compétence optimale varie d'un produit et d'un type de produit à un autre. Par exemple, le récepteur modèle d'un roman policier pour adultes posséderait sans doute une compétence trop élevée (sur-compétence) pour un roman policier pour adolescents. On peut concevoir le **récepteur anti-modèle** comme celui qui prend principalement ou toujours les mauvaises décisions et produit généralement ou toujours de mauvais parcours interprétatifs. Le **récepteur délinquant** est celui qui volontairement ne respecte pas les compétences et performances interprétatives attendues et « mésuse » du produit.

(5) Les récepteurs peuvent être caractérisés en fonction de leur fréquence relativement à différents critère (sexe, compétence, conformité au récepteur modèle, typicité, etc.). On pourra ainsi distinguer des récepteurs : majoritaires, médians, moyens (au sens statistiques), minoritaires. Si le produit et/ou le producteur ont vu juste, les récepteurs attendus seront majoritaires.

Le **lectorat** peut être défini comme la classe des lecteurs empiriques associée à un ou plusieurs repères : lecteurs d'un texte, d'un auteur, d'un genre, d'une époque, d'un espace, etc. On peut évidemment généraliser le lectorat (dans la réception des textes écrits), en **réceptorat** (dans la réception des produits sémiotiques : textes, images, etc.). Les lecteurs empiriques d'un lectorat peuvent être associés à des types dont ils sont la manifestation en tant qu'occurrences : par exemple, les femmes, les intellectuels, les ouvriers, les Québécois, etc. Le lectorat correspond alors également à une classe faite d'un ou de plusieurs lecteurs empiriques types, types qui ont alors le statut d'éléments dans cette classe.

RÉCEPTION → PRODUCTEUR, ANALYSE (SITUATION D'-)

RÉCEPTORAT → RÉCEPTEUR

RÉCIPROQUE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)

REDONDANCE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

REDOUBLEMENT → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

RÉÉCRITURE → ADAPTATION, ANALYSE SÉMIQUE

RÉÉCRITURE → POLYGLOSSIE

RÉFÉRENCE : 1. Relation dont le terme d'arrivée est un référent. 2. Le référent lui-même, mais il est préférable d'employer en ce cas « référent ». 3. De référence : statut d'une unité, en particulier d'une proposition, associée à la vérité absolue d'un produit sémiotique (par exemple, un texte). Une unité d'assomption, associée à la vérité relative, est susceptible d'être contredite par une unité de référence correspondante. Par exemple, dans un texte fantastique où apparaissent de véritables fantômes, « Les fantômes existent » est : (1) une proposition de référence vraie; (2) une proposition d'assomption vraie ou fausse pour tel personnage à tel moment. → Globalité / localité.

RÉFÉRENT → SIGNE

RÉFLEXIVE (RELATION -) : une relation est dite réflexive si elle unit un terme à lui-même. Elle est dite **transitive** si elle unit un terme à un ou plusieurs autres termes. Prenons un exemple grammatical. Dans « Je me lave », « laver » est un verbe pronominal réflexif en ce que l'action de laver part de « je » pour y revenir, pour ainsi dire; à l'opposé, dans « Je te lave », « laver » est un verbe transitif direct puisque l'action part de « je » puis transite et abouti sur un « tu ». Autre exemple, la fonction poétique, l'une des fonctions du langage selon Jakobson, consiste en une relation réflexive où le message renvoie à lui-même. → Fonctions du langage. Toutes les relations dont la dénomination utilise le préfixe « auto- » sont réflexives (autodéfinition, autoreprésentation, autoréférence, autoréflexivité, etc.; ces mêmes dénominations peuvent par ailleurs désigner également des processus, des statuts, etc.). → Globalité / localité. La réflexivité / transitivité est un critère de caractérisation des relations.

REGARDANT → PRODUCTEUR

RELAIS → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

RELATIF : statut d'une unité dont au moins une caractéristique est susceptible de varier en fonction de facteurs, en particulier du temps, du sujet observateur (individuel ou collectif), de la culture. Une unité **absolue** est une unité dont toutes les caractéristiques sont réputées constantes, de facto ou par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicite et pertinente), même en faisant varier des « facteurs », en particulier le temps, l'observateur, la culture. → Sujet.

Prenons la caractéristique positif/négatif (ou euphorique / dysphorique). (1) Elle peut d'abord varier en fonction de l'observateur : ce qui est positif pour l'un pourra être négatif pour l'autre. (2) Elle peut ensuite varier en fonction du temps. Pour un même observateur, l'objet négatif d'hier pourra être promu en objet positif d'aujourd'hui ou l'inverse. La variation de la caractéristique dans le temps est causée en principe par une transformation de l'observateur et/ou de l'objet ou encore de la connaissance que l'observateur avait de celui-ci (par exemple, on croyait à tort un objet susceptible de nous plaire). (3) La caractéristique positif/négatif peut également varier en fonction du changement de la perspective globale/locale appliquée à l'objet observé, à l'observateur et/ou au temps de l'observation. On peut distinguer trois perspectives globales/locales : tout/partie, classe/élément, type/occurrence. → Globalité/localité.

Par exemple, l'objet qui est positif au niveau du tout peut être négatif dans une ou plusieurs de ses parties (on aimera un poème dans l'ensemble mais pas tel passage); l'objet qui est positif en tant que classe peut connaître un ou des éléments jugés négatifs (on aime les poèmes, mais pas tel poème); l'objet qui est positif en tant que type peut être considéré comme négatif dans une ou plusieurs de ses occurrences (on aime la poésie en général, mais pas tel poème en particulier). Si le passage du global ou local ou du local au global est susceptible de faire changer la caractérisation, il en va également de même pour le passage de telle localité (par exemple, telle partie d'un objet) à telle autre localité (à telle autre localité du même objet).

Le même principe s'applique à l'observateur, envisagé comme tout ou dans ses parties (par exemple, le Ça, le Moi, le Surmoi comme parties du psychisme), comme classe ou élément (l'ensemble des Occidentaux ou tel Occidental), comme type ou occurrence (l'Occidental moyen, tel Occidental). Le même principe s'applique également au temps, envisageable comme tout/partie (la semaine et les jours qui la composent), comme classe/éléments (les dimanches, ce dimanche en particulier) ou type/occurrence (le dimanche en général, ce dimanche en particulier).

Évidemment, le statut d'une unité peut varier lorsqu'on passe d'une localité à une autre de la même globalité, par exemple la rose sera positive dans sa corole mais négative dans ses épines. Lorsque les caractéristiques

locales divergent, on peut en répercuter le contenu dans la globalité de plusieurs manières différentes. Prenons le temps et les relations tout/parties. Le fait que ce qui était positif hier soit négatif aujourd'hui et redevient négatif demain peut être interprété simplement comme une suite d'états d'une durée d'une journée (positif -> négatif -> positif) sans qu'on les répercute dans un temps global d'une durée de trois jours. Ce fait peut au contraire être répercuté au niveau global et ce de trois manières principales : soit comme positif-négatif, si on rend compte de l'ambiguïté sans la pondérer; soit comme plus positif que négatif, si on tient compte de la prépondérance de la nature positive; soit comme positif (tout court), si on « arrondi » à la valeur prépondérante (positive, attribuée deux fois) en écartant la valeur divergente (négative, attribuée une fois).

(4) La caractéristique positif/négatif peut enfin varier en fonction de l'inventaire des unités interdéfinies et ce, d'une position temporelle à une autre ou au sein d'une même position temporelle. Prenons l'opposition nature/culture (« culture » signifie alors ce qui est produit par l'homme). La campagne peut certes être considérée comme relevant de la nature si on la compare à la ville, mais comparée à la forêt elle peut relever de la culture. Si l'on met maintenant les trois unités en présence simultanément et que l'on veut synthétiser les deux relations dyadiques, on dira que la campagne relève de la nature-culture.

RELATION DIRECTE → MÉDIATION

RELATION INDIRECTE → MÉDIATION

RELATION : lien établi entre une unité et elle-même (relation réflexive) ou une unité et au moins une autre unité (relation transitive). Les unités reliées sont appelées **termes** ou *relata* (*relatum* au singulier). Le mot « terme » désigne également une unité de dénomination, constituée d'un ou plusieurs mots, appartenant à une terminologie donnée. Un terme est donc, dans ce deuxième sens, une notion (ou un concept) associée à un signifiant donné. Par exemple, « Signifié » est un terme de sémiotique. Une structure est une entité constituée de termes et de relations (on peut ajouter les d'opérations). → Structure. Dans les sémiotiques héritières de Saussure, les relations sont premières et déterminent les termes. Ainsi, les signifiés 'homme' et 'femme' sont interdéfinis l'un par l'autre. Les relations peuvent être interprétées de manière catégorielle (elles s'établissent ou ne s'établissent pas, sans gradation possible) ou graduelle (avec des gradations). Par exemple, dans une perspective catégorielle, il y a une relation d'exclusion mutuelle entre deux termes si et seulement si chaque fois qu'un terme apparaît, l'autre terme est absent et réciproquement; dans une perspective graduelle, il y a exclusion mutuelle si, généralement ou dans la majorité des cas (la limite mathématique étant 50 % des cas + 1), chaque fois qu'un terme apparaît, l'autre terme est absent et réciproquement. Autre exemple, d'un point de vue catégoriel, aucun objet matériel n'est identique à un autre (par exemple, sous microscope, toute feuille de papier est distincte de toute autre). Une relation peut être caractérisée en vertu de différents critères. On peut distinguer plus ou moins arbitrairement des critères plus formels : orientation/non-orientation, réflexivité/transitivité, monadisme/polyadisme, etc., et d'autres plus « sémantiques » : relations temporelles (simultanéité, succession, etc.), présencielles (présupposition, exclusion mutuelle, corrélation, etc.), comparatives (identité, altérité, similarité, etc.), etc.

RELATUM→ RELATION

RELÈVEMENT → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

REMPLACEMENT → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

RENONCIATION → PROGRAMME NARRATIF

REPRESENTAMEN → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

REPRÉSENTATION → ZONE ANTHROPIQUE, SENSORIALITÉ

REPRÉSENTATION DU MONDE, DE QUELQUE CHOSE → VISION DU MONDE

REPRÉSENTATIVITÉ → CORPUS

REPRÉSENTÉ → PRODUCTEUR

RÉSIDUELLE (CLASSE -) → MODÈLE ACTANTIEL

RETARDEMENT → RYTHME

RÉTRIBUTION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

RÉTROACTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

RÉTROSPECTION → LINÉAIRE / TABULAIRE (INTERPRÉTATION -)

RHÈME → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

RÔLE → PERSONNAGE

RUPTURE CATÉGORIELLE → ZONE ANTHROPIQUE

RYTHME : Trois opérations sont nécessaires pour produire un rythme : la **segmentation** (ou l'articulation) en unités, la disposition et la **sériation** de ces unités. La segmentation consiste à projeter du discontinu sur du continu.

Ces unités peuvent être proprement sémiotiques : (1) signifiant (ou ses parties, par exemple, les traits phonologiques des phonèmes : voyelle, consonne, ouverture, fermeture, etc.); (2) signifié (ou ses parties, soit les sèmes et les cas, par exemple, les sèmes /liquide/ et /comestible/ dans le signifié 'eau', ou les regroupements de ces parties : isotopies, molécules sémiques, etc.); (3) signe (soit la combinaison d'un signifiant et d'un signifié, par exemple, le mot « eau »). Ces unités peuvent également être péri-sémiotiques : (4) stimulus auquel se rapporte un signifiant (par exemple, tel phone, profération particulière d'un phonème; tel trait phonique); (5) image mentale (ou simulacre multimodal (Rastier)) que définit un signifié (par exemple, la représentation d'un poisson domestique que crée le syntagme « le canari et le poisson »; tel trait représentationnel). En principe, les unités peuvent également être complètement extra-sémiotiques (par exemple, des stimuli non corrélés à des signifiants). Ces unités peuvent enfin, en théorie du moins, être mixtes (stimulus et signifiant, simulacre et signifié, etc.) ou encore simples mais de nature différente (par exemple, un stimulus suivi d'un signifiant).

Rastier nomme **distribution** (2001 : 249) la composante textuelle relative à la disposition des unités du signifiant linguistique et **tactique** (1989), celle relative à la disposition des unités du signifié linguistique. On peut étendre ces appellations à des signifiants et signifiés non linguistiques. On peut prévoir une disposition des stimuli et une disposition des représentations (ou images mentales). La **disposition** peut alors être vue comme la composante générale relative à la disposition, justement, des unités sémiotiques et péri-sémiotiques dans une étendue temporelle et/ou spatiale. Les propositions que nous ferons se situent dans le cadre de la disposition et, de ce fait, constitueront une contribution indirecte à la distribution et à la tactique. Les différentes dispositions spécifiques (distribution, tactique, etc.) doivent être distinguées parce que leurs segmentations ne correspondent pas parfaitement. Donnons quelques cas seulement de non-correspondance. Pour ce qui est de la tactique et de la distribution, un même signifié pourra être distribué sur plusieurs éléments du signifiant (par exemple, le signifié 'eau' réparti sur trois graphèmes : *e*, *a* et *u*); un même signifiant peut être associé à plusieurs signifiés, notamment dans le cas des connexions symboliques, qui « superposent » un signifié « littéral » (*fleur* avec le signifié 'rose') et un signifié « figuré » ((*fleur* avec le signifié 'femme'). Les signifiants linguistiques connaissent deux distributions : celles des signifiants phonémiques et celle des signifiants graphémiques (dont les stimuli associés sont les graphes, les lettres manifestant les graphèmes). Ces deux distributions ne coïncident pas exactement; par exemple, un même phonème peut être associé à plusieurs graphèmes : ainsi le phonème [*o*] et les graphèmes *e*-*a*-*u*).

La succession peut se produire dans le temps seulement ou dans le temps et dans l'espace, ainsi dans le cas d'une succession d'éléments dans un tableau parcouru, par exemple, de la gauche vers la droite. Au-delà de la distinction grossière entre sémiotiques de l'espace (image, sculpture, décor, etc.), sémiotiques du temps (texte, musique, bruitage, etc.) et sémiotiques spatio-temporelles (danse, installation, théâtre, cinéma, etc.), distinguons des sémiotiques ou langages : (1) à temps et consécution forcés : la projection d'un film en salle n'est pas en principe interrompue, ralentie, accélérée, inversée, etc.; (2) à temps libre mais consécution forcée : un texte se lit en principe d'un mot au suivant, mais on peut prendre une pause entre deux mots, on peut revenir en arrière, devancer, etc.; (3) à temps et à consécution libres : on regarde une toile pendant le temps désiré, on passe de telle de ses figures à telle autre de son choix.

Une définition du rythme

Le **rythme** peut notamment être défini comme la configuration particulière que constituent au moins deux unités, de « valeur » identique ou différente, dans au moins deux positions se succédant dans le temps. Eu égard à cette définition, la **configuration rythmique minimale** – à savoir deux unités déposées dans deux positions successives – prendra l'une ou l'autre des quatre formes suivantes : (1) A, B; (2) B, A; (3) A, A ou (4) B, B (en tant que « coquilles vides » A, A et B, B sont identiques, mais nous les distinguons pour faire le lien avec les considérations sur le silence sémiotique qui suivent). Dans cette configuration rythmique minimale, la valeur exploitée, l'une des deux valeurs exploitées ou les deux (en cas, les silences seront de natures différentes) peut être un « **silence sémiotique** », c'est-à-dire l'absence d'une unité « pleine ». Reprenons les quatre formes précédentes et donnons à B la nature d'un silence sémiotique, on aura donc : (1) A, ∅; (2) ∅, A; (3) A, A ou (4) ∅, ∅. Si un moment d'une suite rythmique peut prendre la forme de la quatrième configuration, par exemple les deux silences entre deux mots séparés par une double espace (A, ∅, ∅, B), à quoi peut ressembler un produit sémiotique qui reposerait entièrement sur cette configuration? D'abord, il faut savoir que le silence sémiotique n'est jamais absolu; ainsi notre double espace entre deux mots n'est pas le vide stellaire ou celui, absolu, entre particules atomiques, simplement le vide d'une lettre.

Imaginons un tableau dont le canevas vierge est simplement segmenté en deux par une ligne verticale. De gauche à droite, il y aura succession temporalisée de deux vides de couleur appliquée (la ligne faisant figure de non-bande et de non-pigment). Du « temps » s'écoule, quelque chose s'y produit (ce n'est pas un silence sémiotique absolu), mais les phénomènes attendus (de la pigmentation) ne s'y produisent pas. Nous ne définissons pas restrictivement le rythme comme le retour de mêmes éléments. Nous nous assurons ainsi de ne pas exclure de l'analyse rythmique, à côté des **rythmes entièrement répétitifs** (par exemple, A, A, ou A, B, B, A), des **rythmes partiellement répétitifs** (par exemple, A, B, A, C) et des **rythmes entièrement non répétitifs** (par exemple, A, B ou A, B, C) en ce qui a trait à l'inventaire des unités.

Facteurs du rythme

L'inventaire des patrons rythmiques, même généraux, est assurément riche. L'analyse rythmique prendra en compte les principaux facteurs suivants.

1. **Le nombre de positions successives** dans la suite rythmique. Par exemple, un quatrain rassemble quatre vers, un alexandrin rassemble douze syllabes. Les structures produites par la succession des positions peuvent êtres courtes, moyennes, longues; dyadiques, triadiques, etc. ; paires, impaires ; etc. Si la suite est monoplane, le nombre de positions successives est également le nombre d'unités formant la suite (en incluant les éventuels silences).

2. **Le nombre de positions simultanées** dans la suite rythme. Le nombre de positions simultanées définit la planéité de la suite. Si aucune position simultanée n'est possible, le rythme est monoplan; dans le cas contraire, il est pluriplan (ou polyplan). Par exemple, un vers et une strophe sont des suites monoplanes relativement, respectivement, aux syllabes et aux vers : une seule syllabe et un seul vers occupent une position successive pertinente.

3. **Le nombre d'unités par position successive** (en incluant les éventuelles unités superposées). Par exemple, un quatrain rassemble un vers par position; un alexandrin, une syllabe par position.

4. **Le nombre d'unités susceptibles d'occuper chaque position**. Il ne s'agit pas ici du nombre d'unités par position successive ou simultanée, mais du nombre d'unités différentes parmi lesquelles choisir pour occuper la position. Ce nombre peut être a priori ouvert ou fermé. Pour représenter un patron rythmique, chaque unité de nature différente peut être représentée par une lettre différente. Par exemple, A et B représenteront les deux rimes d'un quatrain de sonnet.

5. **L'organisation du patron**. Les grands patrons organisationnels, eu égard au type de succession des unités, sont : (1) la **succession immédiate** (par exemple, A, B) et (2) la **succession médiate** (par exemple, entre A et B dans: A, X, B, où X = silence; il y a cependant succession immédiate entre A et X et X et B). Les grands patrons organisationnels, eu égard cette fois à la succession des natures des unités, sont : (1) le **regroupement** (par exemple, A, A, B, B); (2) l'**entrelacement** (par exemple, A, B, A, B); (3) l'**enchâssement** (par exemple, A, B, B, A). Dans un patron rythmique tétradique (quatre unités) à double valeur (A et B) comme celui des rimes d'un quatrain de sonnet, ces trois grands patrons organisationnels correspondent respectivement : aux rimes plates ou suivies (A, A, B, B); aux rimes croisées (A, B, A, B); aux rimes embrassées (A, B, B, A).

6. **Le type d'unités impliquées**. Pour ce qui est des types de produits sémiotiques où ils se produisent, les rythmes ne se limitent pas aux sémiotiques dites « temporelles », comme la musique, le cinéma ou la littérature. Le rythme n'est donc pas, en particulier, le fait de la poésie uniquement, encore moins de la poésie versifiée seulement. Pour qu'il y ait rythme, il suffit qu'au moins deux unités (fût-ce la même répétée) soient enchaînées dans au moins deux positions successives. On peut ainsi très bien parler du rythme dans une œuvre picturale. Comme nous l'avons dit, des unités peuvent être composites ou encore simples mais de natures différentes. Dans les cas les plus simples, les unités sont toutes de la même sorte, par exemple des phonèmes pour ce qui est de la rime.

7. **Les unités effectivement impliquées**. Les unités effectivement impliquées sont les occurrences du type d'unités en cause, soit, par exemple, tel sème, tel phonème, exploités dans la suite rythmique. Par exemple, dans tel quatrain de sonnet, les rimes seront en *–our* (A) et en *–aine* (B).

8. **La durée des unités**. Temps et rythmes peuvent être : (1) **isométriques** : toutes les unités ont la même étendue (de facto ou par « arrondissement » vers des valeurs standard); (2) **allométriques** : toutes les unités ont des étendues différentes; ou (3) **paramétriques** : des unités possèdent la même étendue et d'autres non. Temps et rythmes isométriques sont nécessairement **monométriques**. Temps et rythmes allo- ou paramétriques sont nécessairement **polymétriques**. Eu égard à la longueur des vers qui la constituent, une strophe d'alexandrins est isométrique (et donc monométrique) : elle contient des unités qui ont toujours 12 syllabes; une strophe alternant vers dodécasyllabiques (alexandrins) et vers octosyllabiques (huit syllabes) sera paramétrique (et donc polymétrique). Il est possible de distinguer des suites rythmiques en **cadence majeure** et d'autres en **cadence mineure**. Les premières font se succéder des unités de plus en plus longues; les secondes, des unités de plus en plus courtes.

Approfondissements

Approfondissons quelques-uns de ces facteurs.

Nombre de positions simultanées

Un rythme est **monoplan** s'il ne fait intervenir qu'une unité dans chaque position : par exemple, A, B, C; un rythme est **pluriplan** s'il fait intervenir plus d'une unité dans chaque position : par exemple, A+B, C+D. S'il fait intervenir deux unités par position, il sera qualifié plus précisément de biplan; s'il en fait intervenir trois, de triplan; etc. Évidemment, un rythme peut être partiellement monoplan et partiellement pluriplan, c'est-à-dire monoplan dans un ou plusieurs secteurs de la suite rythmique et pluriplan dans un ou plusieurs autres secteurs : par exemple, A, B+C. Les signifiants de la langue, sauf phénomènes particuliers (par exemple, les répliques simultanées au théâtre ou dans le cinéma d'Altman), participent toujours de rythmes monoplans, puisqu'une position de signifiant donnée ne peut être occupée par plus d'une unité. Par exemple, on ne trouvera pas, sauf cas particuliers, deux graphèmes dans une même position dévolue à un graphème. À l'opposé, la monoplanéité de l'image de tel film est accidentelle : le film eut pu superposer des images en fondus (durant tout le film ou à certains moments seulement).

Si le rythme est pluriplan, le nombre d'unité par position successive est supérieur à un (en incluant les éventuels silences). Si le rythme est monoplan, ce nombre est égal à un. Un changement du **grain de segmentation** (de la taille des unités produites par la segmentation) est susceptible de changer la planéité et donc le nombre d'unités par position successive. Ainsi, certes, une syllabe peut combiner plusieurs phonèmes dans une même position syllabique : il y a donc pluriplanéité à cet égard; mais il n'empêche qu'il n'y a qu'une syllabe dans une même position syllabique et qu'un phonème dans une même position phonémique : il y a donc monoplanéité à ces égards. Soit: « Écrivain ou plumitif, percheron ou pur-sang ? » (Julien Gracq), où « plumitif » signifie mauvais écrivain et « percheron », cheval de trait. Si le grain de segmentation est le mot, le rythme des sèmes /positif/ (A) et /négatif/ (B) est monoplan et compte quatre positions: A, B, B, A. On note qu'un rythme peut écarter des positions qui ne comportent pas les unités recherchées (ici les positions des définies par les « ou »), plutôt que de les reconnaître comme porteurs de silences. Si le grain est le syntagme (dont la délimitation est ici la virgule), le rythme de ces mêmes sèmes est biplan et compte deux positions: A+B, B+A.

Nombre d'unités susceptibles d'occuper chaque position

Le nombre d'unités parmi lesquelles choisir peut être essentiel, défini a priori (par exemple, en poésie classique française, une rime est nécessairement soit féminine soit masculine) ou, au contraire, être accidentel, plus ou moins ouvert a priori (par exemple, la couleur des bandes de couleur verticales d'une toile; le choix d'un phonème dans un poème phonique). Que le « paradigme », le réservoir d'unités dans lequel on puise pour produire une suite rythmique soit ouvert ou fermé, une fois la suite complétée (exception faite d'éventuelles suites rythmiques infinies), il est possible d'établir l'inventaire des différentes unités exploitées (et des différentes unités inexploitées). Par exemple, un sonnet traditionnel n'aura employé que cinq rimes (A, B, C, D, E). Autre exemple, un peintre peut, en principe, choisir parmi des milliers de couleurs, mais sa toile à bandes n'en utilisera que trois, et donc dans chacune des bandes de la toile, il a en quelque sorte choisi entre trois couleurs. Lorsqu'on calcule le nombre d'unités ou de valeurs susceptibles d'occuper une position, il faut définir si l'une de ces valeurs peut être un « silence », soit l'absence d'une valeur pleine. Par exemple, dans le décompte des syllabes des vers en poésie, il n'y a pas de silence possible, il faut nécessairement une (et une seule) syllabe dans chaque position. Par contre, dans un film, la musique peut,

par exemple, apparaître au début et à la fin d'une séquence mais être absente en son milieu, créant le rythme : musique, silence, musique (A, Ø, A).

Organisation du patron rythmique

Nous avons présenté plus haut trois grands patrons rythmiques, le regroupement, l'enchâssement et l'entrelacement, et les avons illustrés avec des rythmes tétradiques à double valeur (A et B), respectivement : A, A, B, B; A, B, B, A; A, B, A, B. Mais il faut retenir : que ces grands patrons s'appliquent également à des rythmes non tétradiques et à des rythmes qui ne sont pas à double valeur; qu'ils peuvent se combiner et qu'ils peuvent s'appliquer non pas seulement à des unités mais à des groupes d'unités; qu'une même unité d'une suite peut participer de plusieurs patrons. Voici des exemples de patrons parmi d'autres : (1) A, A : regroupement (regroupement minimal); (2) A, A, A, A, A : regroupement; (3) A, B, B : regroupement; (4) A, A, B, B, C, C : regroupement (des A, des B et des C) et enchâssement (du groupe des B); (5) A, B, C, A, B, C: entrelacement (non pas à deux mais à trois valeurs: A, B et C); (6) A, B, A : enchâssement (enchâssement minimal, car il faut au moins une unité encadrée par au moins deux unités identiques); (7) A, B, A, B, C, C : entrelacement (des A et des B : entrelacement minimal, puisqu'il faut quatre unités au moins et alors deux valeurs au maximum) suivi d'un regroupement (des C : regroupement minimal); (8) A, B, B, A, A : enchâssement (des B) et regroupement (des A en fin de la suite).

Opérations de transformation

Les grandes opérations de transformation sont appliquées sur un ou plusieurs **éléments sources** pour obtenir un ou plusieurs **éléments buts**. → Opération. Éléments buts et sources peuvent correspondre à des **types** (modèles) ou à des **occurrences** (réalisations plus ou moins intégrales du modèle). Les opérations peuvent ainsi intervenir : (1) au sein d'une occurrence; (2) au sein d'un type; (3) d'un type à son occurrence; (4) de l'occurrence à son type; (5) d'une occurrence à une autre (du même type ou de types différents); (6) d'un type à un autre. Les grandes opérations de transformation sont (la flèche ici sépare les éléments sources et les éléments buts) : (1) **adjonction** (par exemple : A, B → A, B, C); (2) la **suppression** (par exemple : A, B, C → A, B); (3) la **substitution** (par exemple : A, B, A, B → A, B, A, C); (4) la **permutation** (par exemple : A, B, C → C, A, B); (5) la **conservation** (par exemple : A, B → A, B). Les adjonctions / suppressions d'unités successives ont pour effet, respectivement, les opérations corrélatives suivantes : (1) l'**expansion** / la **condensation** (étendue); (2) le **rallongement** / le **raccourcissement** (écoulement du temps); (3) le **ralentissement** / l'**accélération** (vitesse); (4) le **retardement** / le **devancement** (attente). Notons que la permutation peut produire un retardement / devancement. La substitution fera de même si elle remplace unité par une autre de durée différente. Évidemment, une opération de conservation ne produit ni l'un ni l'autre des effets opposés (par exemple, une non-adjonction ne produit ni expansion ni condensation).

Les attentes rythmiques peuvent être comblées ou non. Par exemple, l'attente du chiasme A, B, B, A est suscitée après A, B et comblée quand arrive B, A. Les attentes rythmiques, à l'opposé, ne sont pas comblées lorsque A, C remplace A, B dans A, B, A, B, A, C; ou lorsque A remplace F dans A, B, C, D, E, A. Une attente comblée ne produit pas nécessairement une euphorie (ou une dysphorie) esthétique : on pouvait espérer que soient trompées nos prédictions. Une attente déçue ne produit pas nécessairement une euphorie esthétique.

Unités effectivement impliquées

Les unités impliquées dans un rythme peuvent être qualitatives. Mais elles peuvent également être quantitatives et constituer des extensités ou des intensités d'éléments. Par exemple, en versification traditionnelle française, l'analyse de la disposition des accents toniques procède d'unités intenses. Nous avons proposé une typologie des courbes d'intensité euphorique à trois niveaux d'intensité et trois positions successives, courbes qui définissent autant de patrons rythmiques. → Opération.

Les relations entre les différentes unités impliquées ne se limitent pas à l'identité (entre A et A, par exemple) et à l'altérité (entre A et B, par exemple). → Relation. Cette relation peut être l'opposition, par exemple dans l'alternance, dans la versification traditionnelle française, entre rimes masculine et féminine. Une relation oppositive peut être représentée par une suite de type: A, B, ou encore de type: A, -A (ou le trait marque la négation). Cette relation peut aussi être la similarité. Par exemple, « L'irréparable » de Baudelaire est composé de strophes dont le premier et le dernier vers sont soit identiques, soit très similaires, donnant la suite: A, A''; B, B'; C, C; D, D''; E, E; F, F''; G, G; H, H'; I, I'; J, J''. Nous distinguons deux degrés de similarité:

l'apostrophe simple (') indique une simple différence de ponctuation; la double apostrophe (''), une différence lexicale, syntaxique, etc.

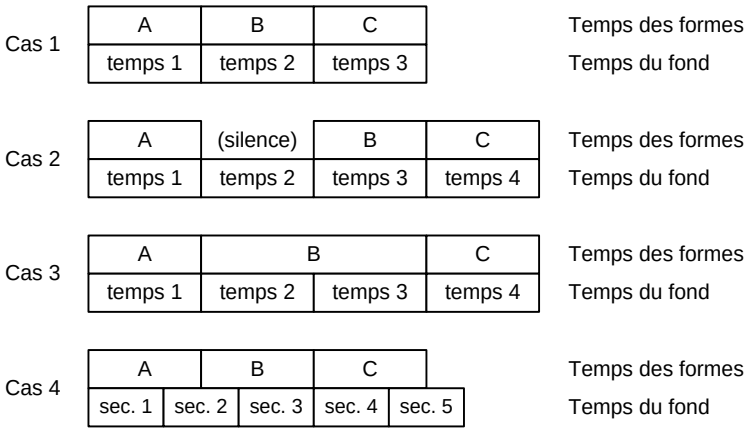
Durée des unités

Temps et rythmes allo- ou paramétriques peuvent être **factométriques** : l'étendue des unités est dérivée par la multiplication d'un ou de plusieurs facteurs donnés (nombres entiers : 2; 3; etc.; nombres non entiers : 1,2; 3,5; etc.). Par exemple, A pourra durer une seconde et B, deux secondes; le facteur est alors de 2 (B = 2 x A) ou de 0,5 (A = 0,5 x B). On peut indiquer les étendues dont les facteurs sont des nombres entiers en cumulant les symboles (ou en les multipliant avec le facteur). Par exemple, AA, B, C (ou 2A, B, C) indique, non pas qu'il y a deux unités A, mais que cette unité a double durée. On peut indiquer les facteurs qui ne sont pas des nombres entiers directement dans le patron rythmique, par exemple, 3A, 2B, ½C. Une analyse peut, par réduction méthodologique (c'est-à-dire consciente, explicitée et justifiée), se limiter aux données qualitatives. Par exemple, le patron : 3A, 2B, ½C deviendra A, B, C. Pour indiquer le silence, on peut utiliser le symbole du vide (Ø). Pour indiquer les éventuelles différentes natures de silences, on peut utiliser les variables de fin d'alphabet, de type X, Y, Z. Pour indiquer l'étendue des silences, on utilisera les conventions que l'on a déjà présentées; par exemple, A, XX, B, X, C indique que l'intervalle de silence entre A et B est deux fois plus grand que celui entre B et C.

Étendues fondamentale et formelle

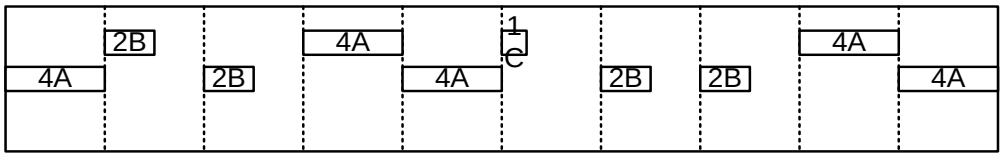
Distinguons deux étendues à l'œuvre dans le rythme : (1) l'étendue (durée temporelle et/ou longueur spatiale) des unités enchaînées produisant le rythme; (2) l'étendue des intervalles du fond temporel ou temporalisé sur lequel se détachent les formes que constituent les unités. Le temps fondamental est souvent, voire généralement, isométrique : il fonde la régularité sur laquelle se détache l'éventuelle irrégularité temporelle formelle. Dans certains cas, l'étendue des unités formelles peut définir la segmentation même du fond temporel, et il n'y a alors pas lieu de distinguer les deux temporalités. Dans d'autres cas, la segmentation produite par l'étendue des unités enchaînées et celle produite dans le fond temporel ne correspondent pas intégralement, et il convient de distinguer ces deux segmentations. Mais tout rythme polyplan ne hiérarchise pas les rythmes en présence en rythmes formels et rythmes fondamentaux. Soit la suite rythmique A, B, C, prenant différentes formes. Dans le schéma ci-dessous, seul le premier cas présente une isomorphie du temps fondamental et du temps formel.

Exemples de relations entre temps fondamental et formel



Prenons un exemple concret simple. Une toile est séparée en dix bandes verticales de même largeur. Dans chaque bande est déposé un rectangle (unité). Chaque unité possède la même hauteur mais pas nécessairement la même largeur. Certaines unités (A) sont de même largeur que la bande; d'autres (B) n'en font que la moitié; d'autres (C) enfin que le quart. Le rythme est alors de nature factométrique. Les bandes du tableau constituent le temps fondamental. Les rectangles constituent le temps formel. L'enchaînement, de gauche à droite, des rectangles forme, disons, ce rythme : A, B, B, A, A, C, B, B, A, A. Cette suite se trouve représentée dans le schéma ci-dessous (pour faciliter la compréhension nous avons alterné en hauteur la position des rectangles, mais considérons tout de même qu'il ne s'agit pas d'un rythme biplan).

Exemple d'une toile à dix bandes



Si l'on tient compte de la durée des unités, le rythme est plus exactement : AAAA, BB, BB, AAAA, AAAA, C, BB, BB, AAAA, AAAA ou, dans une autre convention de représentation, 4A, 2B, 2B, 4A, 4A, C, 2B, 2B, 4A, 4A. Si l'on intègre maintenant les silences (X), en considérant que le silence est la différence entre la largeur de la bande et la largeur du rectangle qui y est posé, cela donne: 4A, 2B, 2X, 2B, 2X, 4A, 4A, C, 3X, 2B, 2X, 2B, 2X, 4A, 4A. Faisons remarquer que les bandes auraient pu être de tailles différentes, produisant un temps fondamental allométrique; les rectangles auraient pu, quant à eux, être de taille identique.

SAILLANCE (DEGRÉ DE -) → PERCEPTION SÉMIOTIQUE, ADAPTATION

SAILLANT → PERCEPTION SÉMIOTIQUE

SAISIE → SCHÉMA TENSIF

SANCTION → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

SAVOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

SCHÉMA → MÉDIATION

SCHÉMA ACTANTIEL → MODÈLE ACTANTIEL

SCHEMA AMPLIFIANT → SCHEMA TENSIF

SCHEMA ASCENDANT → SCHEMA TENSIF

SCHEMA ATTENUANT → SCHEMA TENSIF

SCHEMA DE L'AMPLIFICATION → SCHEMA TENSIF

SCHEMA DE L'ASCENDANCE → SCHEMA TENSIF

SCHEMA DE L'ATTENUATION → SCHEMA TENSIF

SCHEMA DE LA DECADENCE → SCHEMA TENSIF

SCHÉMA DE LA DOUBLE CONTRARIÉTÉ → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES : Il nous apparaît que la sémiotique tensive de Zilberberg exploite principalement deux dispositifs : le schéma tensif, évidemment, et ce que nous appellerons le schéma des surcontraires et souscontraires ou le schéma de la double contrariété. → Schéma tensif. Les deux dispositifs ont pour propriété commune d'être fortement qualito-quantitatifs. Les deux participent, avec par exemple le carré sémiotique et le *templum* (Boudon), de la famille des dispositifs qui se veulent fondamentaux en se situant dans ce qui est considéré, dans les théories qui les sous-tendent, comme le cœur du sens.

LES QUATRE DEGRÉS DU SCHÉMA

Si une opposition est graduelle (plutôt que catégorielle), c'est-à-dire s'il elle admet une quantification, elle peut être déployée sur une échelle. Par exemple, les oppositions riche/pauvre, chaud/froid sont de telles oppositions. Si l'opposition graduelle admet au moins quatre degrés, elle peut être rabattue sur le schéma des surcontraires et souscontraires (dans la mesure où elle admet quatre degrés; nous y reviendrons). Le dispositif, comme le nom que nous lui donnons l'indique, regroupe deux paires d'opposés : deux surcontraires et deux sous-contraires. Ces quatre opposés sont placés sur une échelle à quatre degrés, qu'on désignera comme s1, s2, s3 et s4 (« s » pour signe, sens ou sème). Les deux surcontraires occupent les positions s1 et s4; les deux souscontraires, les positions s2 et s3. Par exemple, cela donnera l'échelle : brûlant (s1), chaud (s2), froid (s3), glacial (s4). Les **surcontraires** sont unis par une relation de **contrariété forte**; les **souscontraires**, par une relation de **contrariété faible**. Les surcontraires sont donc appelés ainsi parce que la distance quantitative qui les sépare l'un de l'autre est plus forte que celle entre les deux souscontraires.

Une échelle purement quantitative n'est, semble-t-il, que constituée, pour ce qui est des relations comparatives, de la relation d'altérité. Par exemple, sur une échelle de 1 à 4, 1 est simplement différent de 4

mais ne lui est pas opposé. Cependant, l'échelle du schéma de la double contrariété est constituée de deux relations de contrariété.

SCHÉMA TENSIF ET SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

Quelles sont les relations possibles entre le schéma tensif et le schéma de la double contrariété? Le schéma de la double contrariété semble pouvoir être appliqué, selon le cas, à l'axe de l'intensité, à celui de l'extensité du schéma tensif ou aux deux à la fois. Par exemple, l'échelle : un, plusieurs, beaucoup, tous peut clairement être rapportée à l'extensité, à l'étendue. Zilberberg (2012 : 59) rapporte au moins une échelle aux deux axes du schéma tensif; cette échelle comporte les degrés suivants (par ordre décroissant d'intensité et croissant d'extensité) : minuscule, petit, grand, immense. C'est dire qu'on pourrait, en suivant cette logique, tout aussi bien rapporter aux deux axes l'échelle : un plusieurs, beaucoup, tous. Enfin, une échelle comme très intense, intense, faible, très faible peut être associée, nous dirons, à la seule intensité; même chose pour l'échelle nul, faible, fort, suprême (Zilberberg, 2012 : 74).

Zilberberg (2012 : 50-51) se sert de schémas de la double contrariété pour produire une typologie de sub-subvalences à partir des subvalences des deux axes. Ces subvalences sont, selon Zilberberg : le tempo et la tonicité pour l'axe des intensités; le temps et l'espace pour l'axe des extensités. Plus exactement, il utilise pour produire sa typologie les parcours sur le schéma de la double contrariété que sont l'amenuisement, l'atténuation, le relèvement et le redoublement (nous y reviendrons).

PARCOURS ÉLÉMENTAIRES SUR LE SCHÉMA

Sur le schéma de la double contrariété, on passe d'un degré à un autre par des opérations d'augmentation ou de diminution; ces opérations sont caractéristiques de l'axe des intensités. On peut ainsi prévoir 12 parcours élémentaires : 6 d'augmentation et 6 de diminution. Certains de ces parcours ont reçu des noms de la part de Zilberberg; nous indiquons ces noms entre parenthèses dans le tableau ci-dessous.

Les parcours élémentaires sur le schéma des surcontraires et souscontraires

Nº	PARCOURS D'AUGMENTATION	Nº	PARCOURS DE DIMINUTION
1	s1 → s4	7	s4 → s1
2	s2 → s4	8	s4 → s2
3	s3 → s4 (**redoublement**)	9	s4 → s3 (**amenuisement**)
4	s1 → s3	10	s3 → s1
5	s2 → s3	11	s3 → s2
6	s1 → s2 (**relèvement)**	12	s2 → s1 (**atténuation**)

Le statut de parcours d'augmentation ou de diminution est évidemment relatif (arbitrairement nous avons considéré dans notre tableau comme augmentation un passage d'un degré numériquement inférieur à un degré numériquement supérieur). Il varie en fonction de la position que l'on accorde aux termes des oppositions fondatrices (par exemple, le brûlant peut être placé comme s1 ou comme s4) et en fonction de ce qu'on considère qui augmente ou diminue (par exemple, sur l'échelle du brûlant/glacial, fait-on varier la « chaleur » – alors le passage de brûlant à chaud est une diminution – ou la « froideur » – alors le passage de brûlant à chaud est une augmentation –?). À ces 12 parcours, on peut ajouter 4 parcours de conservation (de s1 à s1, de s2 à s2, etc.). Les 16 parcours élémentaires peuvent évidemment être combinés par l'entremise de différentes relations (par exemple, simultanéité, succession, présupposition, exclusion mutuelle) pour former des structures de parcours. Certaines de ces structures peuvent être stéréotypées au sein de formes types (par exemple, des genres littéraires).

Zilberberg donne des noms à chaque degré : s1 est le **surcontraire atone**; s2, le **souscontraire atone**; s3, le **souscontraire tonique**; s4, le **surcontraire tonique**; encore une fois, la caractérisation qui sous-tend ces appellations est relative. Il existe donc une frontière qui sépare les éléments atones des toniques et une autre frontière qui sépare entre eux les éléments atones et les éléments toniques. L'intervalle qui sépare s1 et s4 est dit **intervalle majeur** et celui entre s2 et s3, **intervalle mineur** (Zilberberg, 2012 : 74). Ce sont les intervalles fondateurs du dispositif. Cependant, relativement aux parcours possibles sur ce dispositif, on peut considérer qu'entre s1 et s2 et entre s3 et s4 s'instaure également un intervalle mineur. De plus, un **intervalle moyen** s'établit entre s1 et s3 et entre s2 et s4. Tous les intervalles sont parcourables dans les deux directions.

RELATIVITÉ DU GRADUEL/CATÉGORIEL

La nature graduelle/catégorielle d'une opposition est relative. Autrement dit, son applicabilité au schéma de la double contrariété est également relative. Par exemple, dans la logique traditionnelle, le vrai et le faux sont catégoriels : une chose est vraie ou fausse, sans gradation. Cependant, dans la logique moderne ils sont graduels et donc susceptible d'une articulation sur le dispositif (par exemple : très vrai, vrai, faux, très faux). Il n'est pas sûr toutefois que toutes les oppositions sont gradualisées ou gradualisables. Si besoin est d'articuler une opposition irréductiblement catégorielle sur le dispositif, il s'agira sans doute d'utiliser les surcontraires et de laisser vides les souscontraires. Un autre problème théorique se pose : que fait-on des éventuelles oppositions graduelles qui n'admetteraient que trois degrés? Le degré intermédiaire devra alors sans doute être distribué sur les deux positions des souscontraires. Un problème similaire se pose pour les échelles à plus de quatre termes. Encore que des opérations récursives (répétitives) puissent permettre de combiner certaines échelles; par exemple, si le brûlant et le glacial sont des surcontraires relativement au chaud et au froid, ils seront en position de sous-contraires relativement à ce qu'on nommera par commodité le très brûlant et le très glacial. On passe ainsi d'une échelle à quatre positions à une échelle récursive à six positions. Le même principe vaut pour le chaud et le froid qui peuvent devenir les surcontraires d'une échelle où les souscontraires seraient quelque chose comme le peu chaud et le peu froid. Il reste à voir comment produire des échelles impaires.

TROIS NIVEAUX D'ANALYSE

Comme pour d'autres dispositifs, par exemple le carré sémiotique, sinon pour tous, il convient de distinguer pour celui des surcontraires et souscontraires trois niveaux d'analyse : l'existence de lexicalisations en langue pour étiqueter plus ou moins adéquatement les positions de l'échelle; la réalisation dans au moins un produit sémiotique type (un genre textuel, par exemple) ou occurrence (un texte donné, par exemple) des positions de l'échelle; la réalisation dans le produit type ou occurrence à l'étude des positions de l'échelle (un même produit peut ne pas réaliser toutes les positions, qui demeurent alors insaturées). Ainsi le brûlant est lexicalisé en langue comme l'atteste l'existence du mot (de la lexie); le très brûlant par contre ne l'est pas et nécessite une « périphrase ». Cependant, la catégorie du très brûlant existe très certainement dans des produits sémiotiques types et occurrences (fût-ce uniquement dans le présent texte, qui en parle!).

CARRÉ SÉMIOTIQUE ET SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

Au moins deux interactions sont prévisibles entre le carré sémiotique et le schéma des surcontraires et souscontraires. → Carré sémiotique. La première interaction consiste à placer les contraires du carré sémiotiques, selon le cas, soit comme surcontraires, soit comme souscontraires. Par exemple, les contraires brûlant / glacial d'un carré sémiotique pourront évidemment être placés comme surcontraires. Mais on pourra éventuellement les placer comme souscontraires; les surcontraires devenant quelque chose comme le surbrûlant et le surglacial. Le même principe vaut pour les contraires chaud / froid, qui peuvent figurer soit comme souscontraires soit comme surcontraires. En principe, deux possibilités analogues à celles que nous venons de voir existent pour les deux paires de subcontraires du carré sémiotique (à ne pas confondre avec les souscontraires), qu'il s'agisse de non-chaud / non-froid ou de non-brûlant / non-glacial. Et peut-être des possibilités analogues existent-elles pour les paires de contradictoires du carré que sont chaud / non-chaud, froid / non-froid, brûlant / non-brûlant, glacial / non-glacial.

Dans cette première interaction, le schéma des surcontraires et souscontraires permet de raffiner une opposition en y insérant deux degrés intermédiaires ou en l'enchâssant entre deux degrés englobants. En plus de cet apport qualitatif, le schéma des surcontraires et souscontraires permet d'intégrer du quantitatif au carré sémiotique. Mais il faut garder à l'esprit que le carré sémiotique n'est pas a priori dépourvu de quantitatif. Ainsi on peut y distinguer le nombre d'éléments correspondant à chaque position (par exemple, quatre éléments noirs et cinq éléments blancs). On peut également tenir compte de la pondération des termes constitutifs dans les métatermes (par exemple, un élément pourra être noir et blanc à la fois, mais plus noir que blanc). Enfin, on peut également tenir compte de l'intensité du mélange/tri que constituent les métatermes (par exemple, une marbrure plus fine de noir et de blanc pourra être considérée comme un mélange plus intense, plus « achevé » qu'une marbrure plus grossière).

La seconde interaction consiste à faire correspondre aux quatre degrés de surcontraires et souscontraires les quatre termes constitutifs du carré sémiotique. Par exemple, les deux surcontraires seront les contraires brûlant et glacial et les deux sous contraires, les subcontraires non-bûlant et non-glacial. Si l'on pose comme principe que le terme niant un terme est plus près, parce qu'il l'implique, de l'opposé de ce dernier que du terme nié, on aura l'échelle brûlant, non-glacial, non-brûlant, glacial. Dans le cas contraire, qui semble naïvement du moins plus pertinent, on aura l'échelle brûlant, non-brûlant, non-glacial, glacial.

SCHEMA DESCENDANT → SCHEMA TENSIF

SCHÉMA INTERSÉMIOTIQUE → MÉDIATION, INTERTEXTUALITÉ

SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE : Pour pouvoir approfondir le schéma narratif canonique, nous devons d'abord en faire une présentation synthétique. Le schéma narratif canonique (SNC) permet d'organiser logiquement, temporellement et sémantiquement les éléments d'une action, représentés ou non par des programmes narratifs (PN), en une structure dotée de cinq composantes : (1) l'action, elle-même décomposable en deux composantes : (2) la compétence (relative aux préalables nécessaires de l'action que sont le vouloir-faire, le devoir-faire, le savoir-faire et le pouvoir-faire) et (3) la performance (relative à la réalisation effective de l'action); (4) la manipulation (composante spécifique pour le vouloir-faire et le devoir-faire et le contrat qui les sous-tend); (5) la sanction (relative à l'évaluation de l'action et à la rétribution (récompense ou punition) qu'elle entraîne). Si les composantes du SNC forment ensemble une action, que l'on pourrait qualifier de globale, chaque composante peut elle-même être envisagée en tant qu'action (ou structure d'actions); à ce titre elle est justiciable elle-même d'une description par un SNC. Le SNC est dit « canonique » en ce que qu'il rend compte adéquatement de l'organisation actionnelle générale d'un grand nombre de produits sémiotiques de natures et de dimensions variées (par exemple, pour ce qui est des textes, d'un paragraphe à une œuvre monumentale).

Nous avons parlé plus haut d'organisation logique, temporelle et sémantique. Précisons. Les composantes sont unies entre elles par des relations de présupposition : par exemple la sanction (terme présupposant) présuppose l'action (terme présupposé) (nous reviendrons sur ces relations). Ces présuppositions sous-tendent, en principe, des relations de succession temporelle (le terme présupposé y est temporellement antérieur au terme présupposant). Enfin, chaque composante constitue une classe d'action, en conséquence chaque élément qui y loge prend une étiquette sémantique particulière (c'est un élément de manipulation, c'est un élément de sanction, etc.).

REMARQUE : SNC ET TYPOLOGIE DES PRODUITS SÉMIOTIQUES

À partir du SNC, comme d'autres dispositifs (par exemple, le modèle actantiel et le modèle des fonctions du langage de Jakobson), il est possible de produire des typologies en distinguant des classes d'unités sémiotiques (par exemple, des textes) soit en fonction de l'accent qu'elles mettent sur un des éléments constitutifs du dispositif, soit en fonction de la configuration hiérarchique particulière qu'elles produisent entre ces éléments constitutifs. Courtés (1991 : 101-102) propose une typologie fondée sur la composante du SNC mise en évidence : « il convient de préciser que toutes les composantes du SNC ne sont pas toujours nécessairement exploitées dans un discours donné. À un plan plus général, d'ailleurs, ce modèle pourrait servir de base à une typologie des discours : on voit, par exemple, que si le discours juridique, en matière pénale, est manifestement centré sur la sanction, le discours théologique, au contraire, semblerait pencher plutôt vers la manipulation; quant aux récits d'aventure, ils auraient trait d'abord à l'action. Bien entendu, en ces cas, l'accent est mis sur tel ou tel des éléments constituants du schéma, mais les autres composantes restent pour le moins implicites : ainsi, le code pénal, qui traite de la sanction, ne peut le faire que eu égard aux actions susceptibles d'être prises en compte; de même, si le discours théologique sur la rédemption […] met en exergue la manipulation divine (avec, en particulier, le jeu de la « grâce »), il est orienté aussi, en partie, vers l'action du sujet chrétien (sa « conversion » en l'occurrence) et, au-delà, vers sa sanction (comme en témoigne, par exemple, le traité dit des « fins dernières »). » Nous pourrions ajouter que le roman d'éducation ou d'apprentissage exploite éminemment la composante de la compétence.

Comme nous évoquerons souvent les programmes narratifs (PN), faisons état sommairement de leur nature. Le **programme narratif** est une formule abstraite servant à représenter une action. La formule abrégée du programme narratif conjonctif est : PN = F {S1 → (S2 n O)} et celle du programme narratif disjonctif : PN = F {S1 → (S2 u O)}. S1 est le sujet de l'action; S2 le sujet d'état; O l'objet; n la conjonction (avec l'objet) et u la disjonction (sans l'objet) entre le sujet d'état et l'objet. Par exemple, dans la fable « Le renard et le corbeau », on trouve le programme narratif (conjonctif) suivant : PN = F {Renard → (Renard n Fromage)]}. La notation la plus simple d'un programme narratif se fait ainsi : S1 → S2 n O, par exemple Renard → Renard n Fromage (c'est-à-dire : le renard fait en sorte que le renard soit avec le fromage). → Programme narratif.

REMARQUE : DIFFÉRENCES ENTRE LE SNC ET LE MODÈLE ACTANTIEL

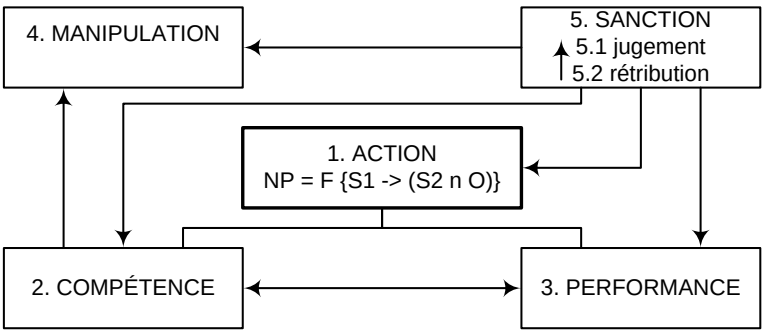
Le schéma narratif canonique, proposé par Greimas, en principe, remplace le modèle actantiel, élaboré également par Greimas. → Modèle actantiel. Voyons les principales différences. (1) Le modèle actantiel gravite autour d'un sujet et d'un objet. Si on rabat ce couple sur un PN, on constate, d'une part, que sujet et objet dans le modèle actantiel sont implicitement unis par une jonction (avec une prédilection un peu suspecte pour la conjonction : en effet, en général les analyses font état d'un sujet qui veut être conjoint à l'objet plutôt qu'en être disjoint); d'autre part, que ce trio correspond au second état d'un PN. Le SNC, quant à lui, tourne explicitement autour d'un PN. (2) Relativement au modèle actantiel: une paire d'actant est supprimée, soit adjuvant/opposant. Les éléments qui aident et nuisent sont logés dans la compétence et, s'ils sont considérés explicitement en tant qu'actants, ce sera par le biais de PN, lesquels sont uniquement constitués d'actants sujets et objets. L'objet de ces PN de la compétence est alors un élément de cette compétence, par exemple l'acquisition du savoir-faire. Un adjuvant est alors un sujet de faire dans un programme narratif de maintien ou d'acquisition de la compétence (par exemple, lorsque le magicien fait en sorte que le prince soit en possession de l'épée magique, il donne à ce dernier le pouvoir-faire); un opposant, est un sujet de faire dans un programme narratif de déperdition ou de non-acquisition de la compétence. (3) Dans le SNC, on distingue deux sortes de destinateurs: le **destinateur-manipulateur** (lié à la composante de la manipulation) et le **destinateur-judicateur** (lié à la composante de la sanction). Le destinataire, appelé destinataire-sujet, correspond au sujet de faire (S1) du PN au centre du schéma lorsque ce sujet est envisagé dans sa relation avec l'un ou l'autre des deux destinateurs.

Comme pour le modèle actantiel, pour produire un SNC, il faut d'abord placer l'élément central (l'action) et bien le choisir, puisque tous les autres éléments sont fonction de cet élément central. L'action étant sélectionnée, on s'assurera que la manipulation, la sanction et la compétence dont on fait état se rapportent bien à ce PN et non à un autre PN de la même histoire. Soit la séquence narrative : PN1: Voleur n Stéthoscope, PN2: Voleur n Contenu du coffre-fort, PN3: Voleur n Prison. Si on place le PN1 au centre du schéma, on ne peut placer comme sanction le PN3 puisque ce dernier constitue la sanction du PN2 et non du PN1.

Représentation visuelle du SNC

Comme pour tous les dispositifs dotés d'une représentation visuelle précise (modèle actantiel, carré sémiotique, etc.), il convient de distinguer entre le SNC en tant que structure conceptuelle et le SNC en tant que représentation visuelle de cette structure. Dans le schéma qui suit, on donne une représentation visuelle possible du SNC (nous transformons légèrement la représentation de Courtés 1991 : 100). Les flèches notent les relations de présupposition entre composantes; par exemple, la sanction présuppose l'action mais l'action ne présuppose pas la sanction. Par exemple, donner une récompense suppose une action méritoire réalisée, mais une action méritoire peut bien ne jamais être récompensée (même s'il avait été prévu explicitement dans le contrat manipulationnel qu'elle le serait).

Représentation du schéma narratif canonique



Nous préciserons au fur et à mesure les différentes relations de présupposition entre composantes, mais retenons d'ores et déjà quelques principes logiques (plus précisément présenciels) et temporels. Comme il se doit, un élément présupposant est facultatif relativement à son ou à ses éléments présupposés. Ainsi, en va-t-il, par exemple, de la sanction (présupposant) relativement à l'action (présupposé). Un élément présupposé, logiquement antérieur, est souvent temporellement antérieur, mais il n'en est pas toujours ainsi. Une parenthèse sur le temps s'impose. Distinguons, d'abord, entre le temps réel (celui du réel) et le temps thématisé (qui est une représentation du temps réel, dans un produit sémiotique, un texte par exemple); ensuite, convenons que la succession et la simultanéité sont relatives à la durée de l'unité temporelle étalon. Par exemple, vouloir cligner des yeux et le faire sont successifs dans le temps réel et, par exemple, dans une perspective neurologique (le signal électrique prend un certain temps à se rendre du cerveau aux muscles à commander et la performance du clignement prend un certain temps à se réaliser). Ils sont cependant

généralement considérés comme simultanés dans le réel de la vie de tous les jours et, en général, dans le temps thématisé dans les produits sémiotiques (sauf si, par exemple, un roman met en scène un neurologue qui est conscient des fractions de secondes…); en effet, le grain du temps thématisé dans les produits sémiotiques est rarement celui de la science. Nous pouvons maintenant revenir aux relations temporelles entre composantes. Donnons un exemple de simultanéité temporelle entre composantes en relation de présupposition : pour un personnage, sauf exception, vouloir cligner des yeux (compétence) et le faire sont parfaitement simultanés. Et un exemple d'inversion entre l'organisation temporelle et l'organisation logique (ou présencielle) : une prestation de service peut être entièrement payable d'avance, la phase rétribution de la sanction précède alors l'action, au moins partiellement (puisqu'il n'est pas exclu qu'une rétribution cognitive (par exemple, des félicitations) ou un supplément non prévu de rétribution pragmatique (par exemple, un pourboire) suivent cette action). Parlons maintenant de la durée de temps thématisé associée à une composante. Cette durée variera de zéro à l'infini. Elle sera infinie en principe, par exemple, dans certains contes où une action à accomplir suppose l'acquisition d'une compétence sans cesse retardée. Elle sera considérée comme nulle dans une performance ponctuelle, par exemple, comme appuyer sur le détonateur pour faire exploser une bombe ou cligner des yeux. Encore nulle lorsque le vouloir-faire, par exemple, est acquis dès que l'action particulière à accomplir se présente, les autres éléments de la compétence étant par ailleurs « toujours déjà là », par exemple dans un lever de bras.

Manipulation

La **manipulation** (terme sans connotation péjorative en sémiotique) est la composante du SNC relative aux modifications du vouloir-faire et/ou du devoir-faire. La **manipulation positive** (terme sans connotation méliorative) vise à les faire apparaître, à les augmenter ou, s'ils sont à un niveau suffisant, à les y maintenir; la **manipulation négative** (terme sans connotation péjorative) vise à les faire disparaître, à les diminuer ou, s'ils sont à un niveau insuffisant, à les y maintenir. La manipulation positive vise à faire faire; la manipulation négative à faire ne pas faire. La manipulation (positive) correspond au faire-faire (noté F → F). Le **destinateur-manipulateur** exerce sa manipulation sur le **destinataire-sujet**, c'est-à-dire sur le sujet destiné à accomplir ou à ne pas accomplir l'action. Dans le PN représentant l'action, ce destinataire-sujet correspond au sujet de faire, noté S1. En termes de PN, la manipulation (positive) est ainsi représentée : PN = F1 [S1 → F2 {S2 → (S3 n O)}]; dans cette formule, différente du programme narratif standard (il y a un sujet de plus et S1 et S2 deviennent respectivement S2 et S3), S1 représente le destinateur-manipulateur tandis que le destinataire-sujet coïncide avec S2. La manipulation, par l'entremise du **contrat** explicite ou implicite, de bonne foi ou trompeur, qu'elle établit entre destinateur-manipulateur et destinataire-sujet, évoque, sur le mode du possible, l'action à accomplir ou à ne pas accomplir et la rétribution positive ou négative qui lui sera associée si le contrat est respecté ou n'est pas respecté.

Nous proposerons une typologie de la manipulation reposant sur les critères suivants de la rétribution prévue au contrat : (1) nature pragmatique / cognitive (ou, grosso modo, sensible / intelligible ou concrète / abstraite) et (2) négative / positive de l'objet de rétribution; (3) nature conjonctive / disjonctive de la relation de cet objet avec le destinataire-sujet. On prendra bien soin de distinguer entre rétribution positive / négative et objet de rétribution positif / négatif; ainsi un objet négatif peut fort bien intégrer une rétribution positive : enlever (disjonction) une épine (objet pragmatique négatif) du pied peut être une récompense (rétribution pragmatique positive). Pour des précisions, voir la partie de cet article sur la sanction. Courtés (1991 : 111) propose plutôt la typologie suivante : sur le mode pragmatique, la manipulation fera jouer la **tentation** et/ou l'**intimidation** (par exemple, respectivement, par la promesse d'une récompense en argent et/ou la menace de coups de bâtons); sur le mode cognitif, la manipulation fera plutôt jouer la **séduction** ou (et/ou?) la **provocation** (par exemple, respectivement, des paroles d'encouragement ou de défi comme « Je suis sûr que tu es capable de faire ça » ou « Tu n'es sûrement pas capable de faire ça »). Au point de vue de la manipulation, une structure **polémique** oppose un destinateur-manipulateur et un **anti-destinateur-manipulateur** orientés vers un destinataire-sujet seul ou un destinataire-sujet et un anti-destinataire-sujet. Soit deux armées ennemies dirigées chacune par un général. Le général de la première armée (destinateur-manipulateur), par manipulation positive (encouragements, promesses de médailles, menaces, etc.), incitera les siens (destinataires-sujets) à avancer (ou du moins à ne pas reculer) et, par manipulation négative (menaces, explosions, etc.) incitera les ennemis à ne pas le faire (voire à reculer). Le général de la seconde armée (anti-destinateur-manipulateur), pour la même action d'avancer (du moins de ne pas reculer), exercera une manipulation positive sur les siens (anti-destinataires-sujets) et négative sur les ennemis. En faisant jouer la négation logique (représentée par le signe de négation (¬)), on obtient quatre types de manipulation : (1) ff (faire faire : inciter), (2) f¬f (faire ne pas faire : empêcher), (3) ¬ff (ne pas faire faire : non inciter), (4) ¬f¬f (ne

pas faire ne pas faire : laisser faire). Il s'agit des quatre métatermes d'un 4-Groupe de Klein. → Carré véridictoire.

Action

L'**action** est la composante centrale (conceptuellement et visuellement) du SNC. Cette action est représentée, en principe, par un programme narratif. La composante actionnelle se décompose elle-même en deux composantes, la compétence et la performance. L'action (plus exactement la performance) présuppose la manipulation : s'il y a action, c'est qu'il y a nécessairement eu manipulation. Mais la manipulation, même réussie, n'entraîne pas nécessairement l'action : le pouvoir-faire, par exemple, peut être en effet insuffisant. L'action correspond au faire-être (noté F → E).

> REMARQUE : SNC ET PN
>
> En théorie (Courtés, 1991 : 103), pour inscrire un PN dans le schéma narratif canonique, il faut que ce PN constitue ce qu'on appelle une **performance**, une action réflexive, où S1 = S2 (par exemple, se laver soi-même), par opposition à une action transitive, où S1 ≠ S2 (par exemple, laver quelqu'un d'autre). Nous ne sommes pas sûr que ce principe soit nécessaire dans la pratique analytique ou même dans la théorie. Les **syncrétismes actantiels** (où deux actants ou plus renvoient à un même acteur) ne se trouvent pas que dans l'action. Ainsi, il existe des cas d'automanipulation, d'autosanction, d'autoqualification (compétence).
>
> Chacune des autres composantes du SNC est susceptible d'être détaillée à l'aide de PN. Posons l'action suivante: un chevalier libère la princesse enfermée par la sorcière. Voici quelques programmes narratifs pour illustrer les cinq composantes du SNC : PN1: Roi → Chevalier n Mission (manipulation); PN2: Fée → Chevalier n Épée magique (modalité du pouvoir-faire dans la compétence); PN3: Chevalier → Chevalier n Sorcière morte (pouvoir-faire); PN4: Chevalier → Princesse n Liberté (action au centre du SNC); PN5: Roi → Chevalier n Récompense (sanction, plus précisément rétribution). Enfin, ajoutons un élément de souplesse additionnel : la composante actionnelle n'a pas nécessairement à être représentée par un programme narratif.

Compétence

La **compétence** (terme sans connotation méliorative en sémiotique) est la composante du SNC relative aux modifications (apparition, maintien, augmentation, diminution, disparition) des éléments préalables nécessaires à la performance (la réalisation de l'action). On distingue quatre modalités de compétence : deux qui sont également du ressort de la manipulation, le **vouloir-faire** (noté *vf*) et le **devoir-faire** (noté *df*), auxquelles s'ajoutent le **savoir-faire** (noté *sf*) et le **pouvoir-faire** (noté *pf*). Courtés (1991 : 104) invite à distinguer entre la **compétence sémantique** et, ce qui l'englobe mais la dépasse, le savoir-faire. C'est une chose de connaître la recette de la mayonnaise (compétence sémantique), cela en est une autre de savoir la réussir (savoir-faire). Comme le note Courtés (1991 : 104), des modalités de compétences constituées à partir d'autres éléments que le vouloir, le devoir, le pouvoir et le savoir sont possibles. En outre, il faut noter que, tout comme le faire, l'être peut être marqué par le vouloir, le devoir, le pouvoir et le savoir (voir Courtés, 1991 : 107-109). Par ailleurs, il est peut-être possible de définir la compétence comme la composante relative aux modifications du savoir-faire et du pouvoir-faire, ce qui permet d'éviter les recoupements entre compétence et manipulation. Il faudrait alors redéfinir la composante de la compétence, puisqu'elle ne toucherait alors plus toutes les conditions préalables à la performance.

La compétence correspond à l'être-du-faire, à l'être nécessaire au faire (noté E → F). De la compétence ou d'une de ses modalités on dira qu'elle est **positive** (sans connotation méliorative) lorsqu'elle est suffisante pour entraîner la performance; dans le cas contraire, elle est dite **négative** (sans connotation péjorative); on peut parler également, respectivement de compétence, dans le sens fort du mot, et d'anti-compétence. La compétence négative ou la modalité de compétence négative est notée par l'emploi d'un signe de soustraction (par exemple, *-vf* signifie vouloir-faire négatif). Pour qu'il y ait performance, la compétence doit être positive, d'une part, et pour le savoir-faire et pour le pouvoir-faire et, d'autre part, pour le vouloir-faire et/ou le devoir-faire (un vouloir-faire positif compensant un devoir-faire négatif et vice-versa). En faisant jouer la négation logique (notée par un signe de négation (¬)), on obtient quatre combinaisons entre vouloir, devoir, savoir et pouvoir (notés respectivement, *v, d, s* et *p*) et le faire (noté *f*). Les combinaisons de type *x*¬f se glosent : *x* ne pas faire (par exemple, v¬f : vouloir ne pas faire) et celles de types ¬*x*¬f se disent ainsi : ne pas *x* ne pas faire (par exemple, ¬v¬f : ne pas vouloir ne pas faire). Entre parenthèses, nous plaçons des lexicalisations possibles (des dénominations possibles) pour ces catégories logiques. (1) vf, v¬f, ¬vf, ¬v¬f; (2) df (prescrit), d¬f (interdit), ¬df (facultatif), ¬d¬f (permis); (3) sf, s¬f, ¬sf, ¬s¬f; (4) pf (liberté), p¬f (indépendance), ¬pf (impuissance), ¬p¬f (obéissance). → Écart / norme.

Passer de la compétence négative à la compétence positive fait passer de l'inexistence à la potentialité, à la possibilité (modalité ontique du possible) de cette action, tandis que la performance fait passer de la possibilité à la réalisation de cette action (modalité ontique du factuel).

REMARQUE : VIRTUALISATION / ACTUALISATION / RÉALISATION

En réalité, dans la terminologie greimassienne, lorsque le vouloir-faire et/ou le devoir-faire sont positifs, on parle de **virtualisation** (au sens de possibilité de l'action); lorsque le savoir-faire et le pouvoir-faire sont positifs (et que, par ailleurs, le vouloir-faire et/ou le devoir-faire le sont également), on parle d'**actualisation**; lorsque s'accomplit la performance, on parle de **réalisation**. On comprend mieux alors le principe qui veut que l'action, même dans sa phase de compétence, présuppose la manipulation : la virtualisation est logiquement la première de ces trois phases successives. Le tableau suivant (Courtés 1991 : 106) montre les relations entre les composantes et les modalités dites virtualisantes, actualisantes et réalisantes (les flèches indiquent les relations de présupposition prévues entre modalités).

Modalités virtualisantes, actualisantes et réalisantes dans le schéma narratif canonique

compétence		compétence		performance
modalités virtualisantes	←	modalités actualisantes	←	modalités réalisantes
vouloir faire devoir faire		savoir faire pouvoir faire		être faire
(instauration du sujet)		(qualification du sujet)		(réalisation du sujet)

Pour nous, l'essentiel réside, surtout d'un point de vue appliqué, dans la distinction entre **réalisé** et **non réalisé**. Comme nous réservons aux termes d'actualisation et de virtualisation des sens autres que ceux que leur prête la sémiotique greimassienne (par exemple, lorsque nous parlons de sème actualisé ou virtualisé), pour éviter l'ambiguïté nous opterons pour « possible » (ou « possibilité ») pour évoquer le statut de l'action dans la compétence. → Programme narratif, Existence sémiotique.

Il semble – contrairement à ce que soutient Courtés – que toute compétence positive débouche immanquablement sur une performance, sinon c'est que la compétence n'était pas totalement ou pas vraiment positive. Par exemple, on commence à lever le bras, mais une météorite nous tue : nous avions la compétence en apparence ou la compétence générale pour lever le bras, mais pas une véritable compétence adaptée à l'action particulière dans ses circonstances particulières. Il en découle que la relation entre la compétence, ainsi considérée, et la performance est donc plus exactement une présupposition réciproque : s'il y a compétence (positive), il y a, y aura forcément performance; s'il y a performance, c'est qu'il y avait forcément compétence (positive).

Performance

La **performance** est la composante du SNC relative à la réalisation proprement dite de l'action, réalisation rendue possible par la compétence positive. La performance présuppose la compétence (et, bien sûr, la manipulation puisque cette dernière touche, tout comme la compétence, le vouloir-faire et le devoir-faire) : s'il y a performance, c'est que la compétence était nécessairement positive; nous avons vu que cette présupposition peut être considérée comme réciproque : la compétence réellement et pleinement positive implique nécessairement la réalisation de l'action. La performance correspond au faire-être (noté F→ E). La performance, et par voie de conséquence la compétence, sera catégorielle et/ou graduelle. Ainsi, franchir un précipice est généralement envisagé surtout comme une action catégorielle : on réussit ou pas (une demi-réussite et une quasi-réussite sont tout de même des échecs, douloureux). Une élection constitue un exemple de performance à la fois catégorielle et graduelle : la victoire est d'abord catégorielle, avoir au moins 50 pour cent des votes exprimés plus un; mais la dimension graduelle n'est pas sans importance : l'intensité de cette victoire sera d'autant plus forte qu'on s'approche du 100 pour cent des votes exprimés (comme l'ont bien compris certains dictateurs).

Sanction

La **sanction** est la composante du SNC relative au jugement épistémique (à l'évaluation) de la performance et à la rétribution appropriée que s'est attiré le sujet de cette performance. Le **destinateur-judicateur** exerce sa sanction en fonction du destinataire-sujet, c'est-à-dire du sujet destiné à accomplir ou à ne pas accomplir l'action (sujet de faire, noté S1 dans le PN). Le **jugement épistémique** porte sur la conformité de la performance en regard du contrat implicite ou explicite intervenu lors de la manipulation (par exemple, il s'agit

alors de répondre à des questions comme : l'action est-elle réalisée et bien réalisée, le destinataire-sujet présumé est-il le bon ou y a-t-il imposture ou méprise?). Intervient ensuite la **rétribution**. Elle sera catégorielle ou graduelle, positive (récompense) ou négative (punition), pragmatique (par exemple, don d'or) ou cognitive (par exemple, formulation de félicitations). La rétribution présuppose le jugement épistémique (mais pas l'inverse, par exemple le destinateur-judicateur peut mourir avant de donner la récompense promise). La sanction présuppose l'action (plus exactement la performance qui a eu lieu ou celle qui aurait dû se produire), mais l'action ne présuppose pas nécessairement une sanction (et nous reprenons notre exemple du destinateur-judicateur décédé, ici avant même de procéder à son jugement épistémique). La sanction correspond à l'être-de-l'être (noté E → E). Les jeux de combinatoire dont est friande la sémiotique montrent ici leurs limites. L'adéquation entre la sanction et l'être-de-l'être nous apparaît toute partielle. Elle ne semble pertinente que pour le jugement épistémique (où l'on évalue l'être-de-l'être, ce second être s'entendant comme l'être de l'action (a-t-elle été réalisée et bien réalisée?) et l'être du sujet de l'action (le sujet est-il bien celui qui prétend l'être ou que l'on croit l'être?)) et relègue dans l'ombre la partie rétributive de la sanction.

Courtés (1991 : 113-114) parle de **sanctions pragmatique** et **cognitive** pour les cas où le jugement épistémique porte, respectivement, sur l'action et sur le sujet ayant réalisé l'action. Les sanctions pragmatique et cognitive sont à ne pas confondre avec les rétributions pragmatique et cognitive dont nous avons fait état plus haut.

Les modalités véridictoires intègrent l'analyse narrative de la sémiotique greimassienne (modèle actantiel, programme narratif, schéma narratif canonique, etc.) de diverses façons. Dans le SNC, elles sont susceptibles d'intervenir : dans la sanction en particulier (où on évalue la réalité et la qualité de la performance et la réalité du sujet à associer à cette performance), mais également dans la manipulation (par exemple, le manipulateur peut proposer un faux contrat), dans la compétence (par exemple, le sujet pensera à tort posséder la compétence nécessaire).

Si l'on articule sur un carré sémiotique rétribution positive (RP) / rétribution négative (RN), on obtient quatre termes simples (RP/RN, ¬RP/¬RN, où ¬ indique la négation logique). → Carré sémiotique. Chacun de ces termes peut être précisé en fonction des modalités thymiques (de type euphorique / dysphorique) susceptibles d'être affectées à l'objet de rétribution et des modes de jonction possibles entre le destinataire-sujet et l'objet de rétribution. Par exemple, si l'on prend deux modalités thymiques (en l'occurrence ici euphorique / dysphorique) et quatre jonctions (en l'occurrence ici conjonction / disjonction et non-conjonction / non-disjonction), on obtient huit sortes de rétribution (seize si on ajoute la distinction objet de rétribution pragmatique / cognitif). Dans la typologie que nous esquissons, S est le destinataire-sujet recevant la rétribution; n la conjonction (avec l'objet); u la disjonction (sans l'objet); ¬n la non-conjonction (non avec l'objet); ¬u la non-disjonction (non sans l'objet); O+ un objet de rétribution euphorique (la carotte); 0- un objet de rétribution dysphorique (le bâton). Chacune des possibilités est illustrée par une petite phrase de manipulation. Des métatermes ou termes composés sont évidemment possibles, par exemple la déixis positive (RP + ¬RN) sera notamment manifestée - si on l'interprète comme un renforcement - par 1 + 2 dans notre typologie des rétributions.

Types de rétribution positive (récompense) :

1. RP de type 1 : S n O+ : Si tu fais telle chose, je te donnerai des carottes
2. ¬RN de type 1 : S u O- : Si tu fais telle chose, j'arrêterai de te donner des coups de bâton
3. ¬RN de type 2 : S ¬n O- : Si tu fais telle chose, je ne te donnerai pas de coups de bâton
4. RP de type 2: S ¬u O+ : Si tu fais telle chose, je ne t'enlèverai pas les carottes

Types de rétribution négative (punition) :

5. RN de type 1 : S n O- : Si tu fais telle chose, je te donnerai des coups de bâton
6. ¬RP de type 1 : S u O+ : Si tu fais telle chose, je t'enlèverai les carottes
7. ¬RP de type 2 : S ¬n O+ : Si tu fais telle chose, je ne te donnerai pas de carottes
8. RN de type 2 : S ¬u O- : Si tu fais telle chose, je n'arrêterai pas de te donner du bâton

SCHÉMA NÉGATIF → CARRÉ SÉMIOTIQUE

SCHÉMA POSITIF → CARRÉ SÉMIOTIQUE

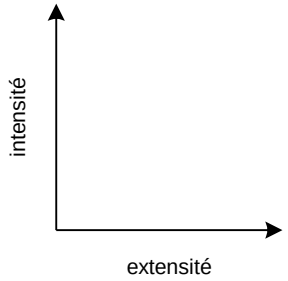
SCHÉMA TENSIF : Dispositif de la sémiotique post-greimassienne, le schéma tensif a été introduit par Fontanille et Zilberberg. Dans le schéma tensif, une valeur donnée est constituée par la combinaison de deux

« **valences** » (ou dimensions), l'intensité et l'extensité (ou étendue). L'**extensité** est l'étendue à laquelle s'applique l'**intensité** ; elle correspond à la quantité, à la variété, à l'étendue spatiale ou temporelle des phénomènes. Les deux valences relèvent du quantitatif : l'extensité relève du nombrable ; l'intensité, de l'indénombrable (mais quantifiable). Intensité et extensité connaissent chacune des variations dans leur force, sur une échelle continue allant de la force nulle à la force maximale (voire infinie). Il n'y a pas lieu de discuter les postulats théoriques associés au schéma tensif. Nous intéresse principalement ici son caractère opératoire brut, si l'on peut dire. → Schéma tensif (postulats).

Représentation du schéma tensif

Comme d'autres dispositifs (le carré sémiotique, le carré véridictoire, le modèle actantiel, etc.), le schéma tensif est à la fois un réseau, une structure conceptuelle et une représentation visuelle de cette structure. Si on place l'intensité sur l'ordonnée d'un plan et l'extensité sur son abscisse, on obtient alors une représentation visuelle à deux axes.

Les deux axes du schéma tensif



Un phénomène donné occupera, en fonction de la force de l'intensité et de l'extensité qui le caractérisent, une ou plusieurs positions données sur ce plan. Il est également possible de donner une représentation du schéma sous forme de tableau (nous en donnerons un exemple plus bas). Des phénomènes, comme la courbe de la tragédie française dont nous parlerons plus loin, nécessitent pour être représentés la combinaison de plusieurs schémas.

Selon Zilberberg, (2002 : 116), **tempo** et **tonicité** constituent les deux sous-dimensions de l'intensité, tandis que la **temporalité** et la **spatialité** sont les deux sous-dimensions de l'extensité ; les fonctifs de chacune des deux dimensions, c'est-à-dire les éléments qui les constituent, sont, pour l'intensité, faible/éclatant et, pour l'extensité, concentré/diffus (Zilberberg, 2005). Il nous semble que la temporalité et la spatialité laissent un résidu dans ce que devrait recouvrir l'extensité. En effet, l'extensité touche, en plus de l'étendue spatiale ou temporelle, la quantité et la variété des phénomènes en cause ; or, ceux-ci ne sont pas toujours réductibles à du spatial, sauf à prendre le terme dans un sens métaphorique, et peuvent correspondre, par exemple, à des concepts (par exemple, dans le cas de l'« étendue » de la connaissance). Par ailleurs, lorsqu'on qualifie l'étendue de diffuse ou de concentrée (par exemple, voir Fontanille 2003 : 46), donnant par là une indication de densité, c'est qu'on combine implicitement deux aspects de l'étendue, à savoir la quantité des phénomènes et leur étendue spatiale ou temporelle. Fontanille (2003 : 110) donne l'intensité et l'affect, avec un « etc. », comme éléments pouvant figurer dans l'axe des intensités. La question se pose : peut-on placer sur un axe une valence composite ? Si la réponse est oui, on peut dès lors distinguer entre une utilisation analytique du schéma tensif et une utilisation synthétique. L'utilisation synthétique s'autorise à placer sur l'un des axes une valence composée : ainsi, on logera sur l'axe des intensités l'intensité d'un élément autre que celui qui se trouve sur l'axe de l'extensité ; par exemple, l'intensité de l'évaluation positive affectée à la connaissance (valence composée, tandis que l'intensité appliquée à la connaissance serait une valence simple) pourra augmenter en fonction de l'étendue de la connaissance (valence simple). Zilberberg produit parfois des schémas tensifs qui placent sur un axe un type d'élément qui relève *a priori* de l'autre axe. Ainsi, définissant la vitesse et la lenteur comme relevant du tempo et donc de l'axe des intensités, Zilberberg (2005) produit tout de même un schéma où la vitesse est sur l'axe des intensités et la lenteur sur l'axe des extensités. La lenteur est-elle nécessairement plus extense que la vitesse? S'agit-il encore d'un schéma tensif? Par ailleurs, le sémioticien fait aussi parfois correspondre les points minimal et maximal des axes tensifs, respectivement,

à l'absence (représentée par zéro) et à la présence (représentée par 1) de la variable placée sur l'intensité ou sur l'extensité. Même question : s'agit-il encore d'un schéma tensif?

Les relations entre le carré sémiotique et le schéma tensif restent à approfondir. Rabattu sur le carré sémiotique, le schéma tensif permet de rendre compte de manière plus précise des variations de la quantité des éléments composant un métaterme, typiquement le terme complexe. Par exemple, il permet de décrire non seulement les termes en relations inverse — ce qu'autorise déjà la notion d'équilibre/dominance associée au carré —, mais également les termes en relation converse, relation où l'augmentation de la force d'un terme va de pair avec l'augmentation de la force de l'autre terme et, mutatis mutandis, pour ce qui est de la diminution de la force. Dans l'utilisation que nous venons d'en faire, le schéma tensif est généralisé puisque, à la différence du carré sémiotique, le schéma tensif ne nécessite pas que des éléments opposés, car encore faut-il qu'ils relèvent, respectivement, de l'intensité et de l'extensité.

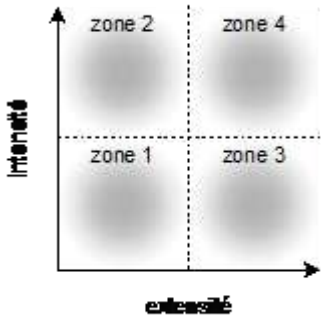
Secteur des valences et zones du schéma tensif

Il est possible de distinguer différents secteurs, en nombre variés, sur les échelles tensives.

Sectorisation dyadique

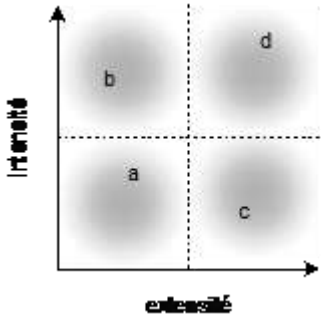
Par exemple, si l'on distingue pour chaque valence deux secteurs, un secteur de force basse (ou secteur atone) et un secteur de force élevée (ou secteur tonique), on obtient quatre combinaisons possibles entre les valences, définissant autant de zones : Zone 1 : intensité basse et extensité basse ; zone 2 : intensité élevée et extensité basse ; zone 3 : intensité basse et extensité élevée ; zone 4 : intensité élevée et extensité élevée. En représentation schématique, cela donnera :

Les quatre zones du schéma tensif



Soit un groupe d'émotions que nous appellerons « l'attachement aux êtres ». Au sein de ce groupe, nous distinguerons les émotions uniquement en termes quantitatifs, tout en étant conscient qu'une approche qualitative pourrait considérer que, par exemple, entre amour et amitié, il y une différence de nature et non pas (seulement) de quantité. L'axe des intensités se rapporte à l'intensité de l'émotion et l'axe des étendues au nombre d'êtres qui sont l'objet de cette émotion de la part d'un sujet donné. En prenant en compte une partition en quatre zones, on distinguera quatre grands types d'émotions. Dans la zone un, nous placerons (a) l'amour (ordinaire) ; dans la zone deux, (b) le « grand amour » ou l'« l'amour d'une vie » ; dans la zone trois, (c) l'amitié et dans la zone quatre, (d) l'« amour universel » ou la compassion. Raffinons l'analyse. Distinguons en termes d'extensité, d'une part, l'amour et le grand amour, celui-ci s'appliquant en principe à moins d'êtres que celui-là et, d'autre part, l'amitié et l'amour universel, qui, comme son nom l'indique, s'applique en principe à plus d'êtres que le premier. Par ailleurs, distinguons en termes d'intensité, d'une part, l'amour et l'amitié, cette dernière étant un sentiment en principe moins intense et, d'autre part, le grand amour et l'amour universel, pour peu que l'on considère ce dernier comme l'amour absolu en termes d'extensité mais également d'intensité. Visuellement, cette analyse plus fine peut être représentée ainsi :

Configuration tensive des émotions d'attachement



Sectorisations autres que dyadiques

Nous avons donné un exemple de sectorisation dyadique, laquelle, lorsqu'elle s'applique sur les deux axes à la fois, génère quatre zones. Cependant, d'autres sectorisations sont possibles. Ainsi, une sectorisation triadique pourra distinguer, sur l'un et/ou l'autre des axes, les forces basse, moyenne et élevée, par exemple ; une sectorisation pentadique, quant à elle, distinguera les forces nulle, basse, moyenne, élevée et maximale (voire infinie), par exemple. Une sectorisation tétradique sur les deux axes permettrait d'attribuer une zone spécifique à chacune des quatre émotions auxquelles nous nous sommes attardées; certaines des douze autres zones créées par cette sectorisation pourraient convenir à la description d'autres émotions d'attachement.

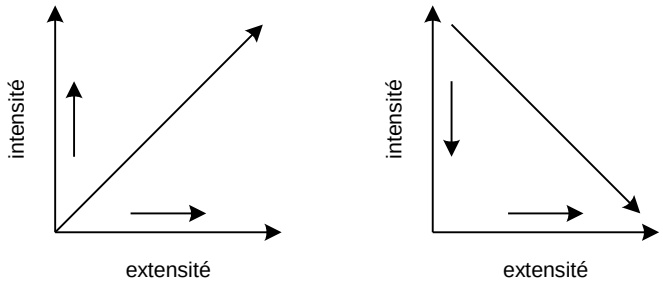
Aspects dynamiques du schéma tensif

Abordons maintenant les aspects dynamiques du schéma tensif.

Corrélations directe / inverse

Intensité et extensité connaissent deux types de corrélation. La corrélation est dite **converse** ou directe si, d'une part, l'augmentation de l'une des deux valences s'accompagne de l'augmentation de l'autre et, d'autre part, la diminution de l'une entraîne la diminution de l'autre. Elle est alors de type « plus… plus… » ou « moins… moins… » La corrélation est dite **inverse** si l'augmentation de l'une des deux valences s'accompagne de la diminution de l'autre et réciproquement. Elle est alors de type « plus… moins… » ou « moins… plus… ».

Exemples de corrélations directe et inverse

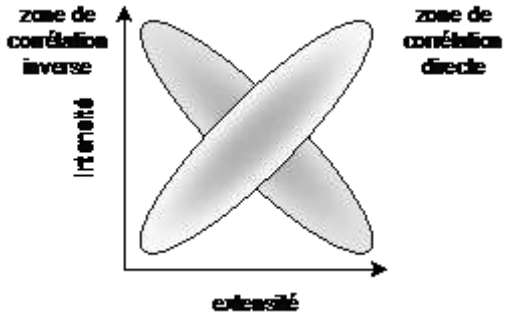


Exemple de corrélation directe

Exemple de corrélation inverse

Les deux corrélations définissent des zones de corrélations qui peuvent être approximativement représentées comme suit :

Zones de corrélation

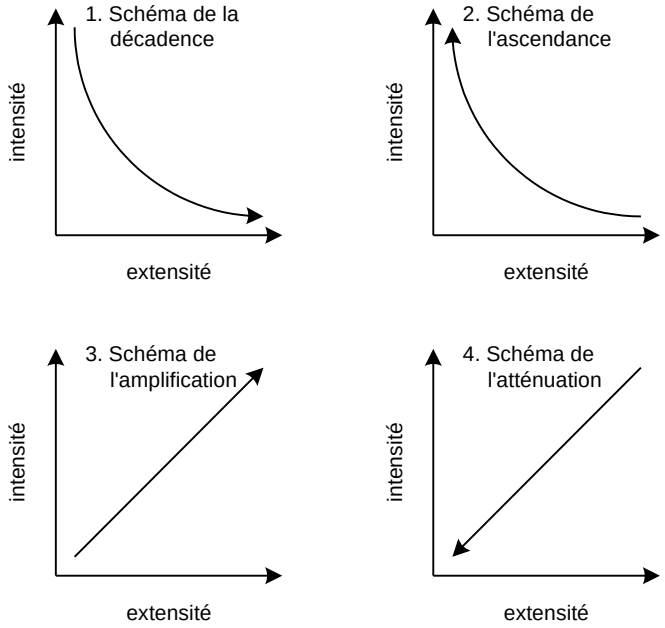


Reprenons notre exemple des émotions d'attachement. L'homme moyen est tributaire, en principe, d'une relation inverse en vertu de laquelle plus une émotion est intense moins elle s'applique à un grand nombre d'êtres. La zone de l'amour universel lui est étrangère.

Schémas tensifs élémentaires

En combinant la nature converse ou inverse de la relation tensive et son orientation dans le temps, on obtient quatre **schémas tensifs élémentaires** :

Schémas tensifs élémentaires



REMARQUE : LE SCHÉMA TENSIF ET LA GÉOMÉTRIE

Les représentations du schéma tensif s'inspirent de la géométrie mais n'en relèvent pas. Cela explique certaines libertés et variations représentationnelles. Par exemple, pour représenter les corrélations directe et inverse, Zilberberg (2002 : 118) emploie des ellipses modifiées, en ce qu'elles rejoignent les points zéro de l'ordonnée et de l'abscisse) ; Fontanille, quant à lui, emploie des courbes elliptiques pour la corrélation inverse et la droite pour la corrélation directe. En principe, les ellipses de Fontanille (2003 : 74) devraient être modifiées, et il le fait d'ailleurs remarquer : « Dans le cas de la corrélation directe, la direction des variations de positions suit globalement l'orientation de la bissectrice de l'angle ; dans le cas de la corrélation inverse, les variations de positions suivent une direction perpendiculaire à cette bissectrice, direction qui peut être aussi représentée par un arc dont les deux extrémités rejoignent les deux axes de base. » ; cependant, sans doute pour des raison de lisibilité des schémas, les représentations qu'il donne de relations inverses dans les schémas de la décadence et de l'ascendance ne font pas se rejoindre la courbe et les axes (Fontanille, 2003 : 111). Quant à nous, pour maintenir la lisibilité des schémas et leur cohérence, nous n'avons pas fait se toucher, comme il se devrait, les courbes ou droites et les axes.

Comme on le voit, les tracés tensifs, même lorsque le temps n'est pas en abscisse, ne se prêtent pas pour autant uniquement à des approches atemporelles. En effet, la typologie des quatre schémas tensifs repose sur un critère de succession des positions tensives (toute succession se produisant, en principe du moins, dans le temps). Les schémas tensifs combinent alors trois variables : intensités, extensités et positions temporelles.

Le **schéma de la décadence** (ou **schéma descendant**) peut être trouvé, par exemple, dans le passage entre ce que les publicitaires appellent l'accroche, fortement affective mais souvent faible en étendue, et le reste de l'affiche (Fontanille, 2003 : 112). Le **schéma de l'ascendance** (ou **schéma ascendant**) peut être trouvé, par exemple, en littérature dans le passage entre le corps d'une nouvelle et sa fin (chute), d'étendue plus faible mais d'intensité plus forte ; le même phénomène se produit, par exemple, entre le corps du sonnet et sa fin (ou pointe) (Fontanille, 2003 : 113). Le **schéma de l'amplification** (ou **schéma amplifiant**) se trouve, par exemple, dans la plupart des constructions symphoniques qui nous conduisent de la ligne à peine audible tenue par un seul instrument ou quelques-uns à sa reprise par de plus en plus d'instruments et ce, avec une intensité croissante (Fontanille, 2003 : 113). Pensons au *Boléro* de Ravel. Le **schéma de l'atténuation** (ou **schéma atténuant**) apparaît, par exemple, dans le drame à résolution heureuse ou la comédie où, à la fin, le nombre des problèmes et leur intensité se réduisent, quand les problèmes ne disparaissent pas entièrement.

Combinaisons de schémas tensifs élémentaires

Deux schémas tensifs ou plus peuvent se combiner en simultanéité ou en succession, créant une **structure de schémas tensifs**. Une structure peut être stéréotypée, c'est-à-dire définie dans un système. Par exemple, la tragédie classique française enchaîne, du quatrième au cinquième acte, un schéma d'atténuation – les conflits diminuent en nombre et s'apaisent – et un schéma d'amplification – la catastrophe advient et se généralise (Fontanille, 2003 : 110).

Il nous semble qu'il y a deux façons de comprendre les schémas tensifs élémentaires en termes d'échelle. La première considère que les schémas tensifs élémentaires proprement dits doivent couvrir l'ensemble des positions prévues sur au moins un des axes. Alors, si l'on considère, pour reprendre l'exemple de la tragédie, que dans l'apaisement l'intensité passe d'élevée à moyenne, le tracé qui représente cet apaisement ne ressortit pas d'un schéma tensif de l'atténuation mais d'une partie seulement de ce schéma. La seconde, que nous ferons nôtre, ne voit là qu'une variation d'échelle d'un même schéma tensif élémentaire intégral. Ainsi, la figure en forme de pointe appelée « *cusp* » sera-t-elle considérée, peu importe sa taille, comme constituée de la combinaison de deux schémas tensifs élémentaires, par exemple du schéma de l'amplification suivi du schéma de la décadence.

Schémas orthogonaux

Aucun des schémas tensifs élémentaires ne prévoit que l'une des valences soit constante tandis que l'autre varie, ce qui donnerait des droites orthogonales, horizontales ou verticales. Or, il est possible de prévoir déductivement l'existence de phénomènes dont la description nécessite des tracés impliquant une constante (au besoin, considérons que nous venons d'attester l'existence de tels phénomènes simplement en en évoquant la possibilité…). Combien peut-on prévoir de ces droites orthogonales ? Dans une sectorisation dyadique, on trouve : deux tracés verticaux, l'un à extensité faible constante, l'autre à extensité forte constante et deux tracés horizontaux, l'un à intensité faible constante et l'autre à intensité forte constante. Comme chacune des droites peut être parcourue dans deux directions (par exemple, pour une intensité constante, l'extensité peut être croissante ou décroissante), on obtient ainsi huit nouveaux trajets ou parcours, pour un grand total de 12 schémas tensifs élémentaires.

Les douze schémas tensifs élémentaires

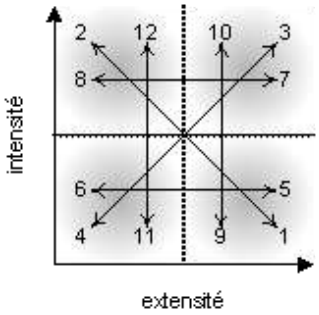


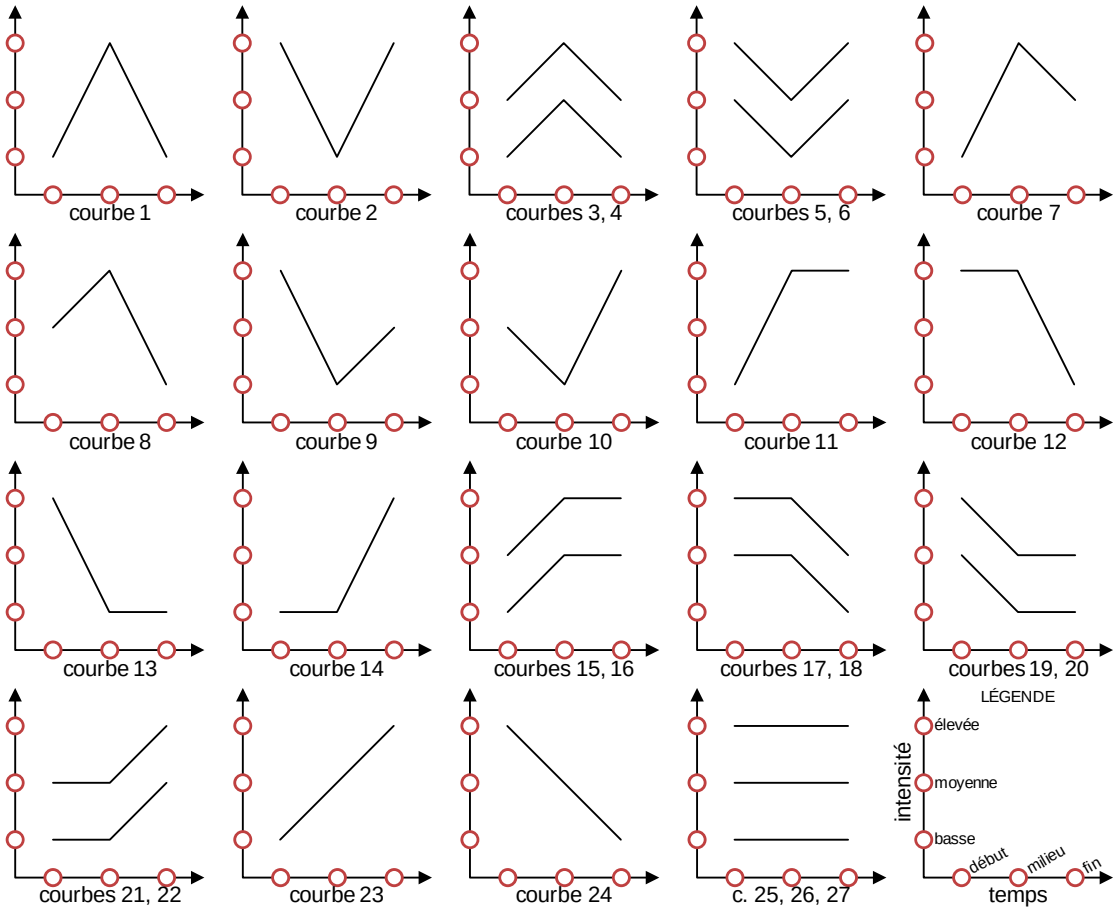
Schéma tensif et courbes d'euphorie esthétique

Les **courbes d'euphorie esthétique**, que nous avons présentées en détails ailleurs (Hébert, 2005), constituent (1) une représentation cognitive et — leur nom l'indique assez — visuelle (2) des variations, (3) en fonction du temps, (4) de l'intensité des effets esthétiques euphoriques (5) générés (ou qui auraient pu, dû l'être) par un produit sémiotique (ou sémiotisé : par exemple, un coucher de soleil comme spectacle) (6) dans l'une ou l'autre des instances de la réception (par exemple, le lecteur ou le spectateur empiriques). Les courbes d'euphorie esthétique permettent de rendre compte des variations d'intensité esthétique dans tout phénomène esthétique se déployant, ou déployé de force, dans le temps : produits sémiotiques dont la succession des unités à interpréter est fortement (par exemple, dans un texte écrit) ou absolument (par exemple, dans les arts du spectacle) contrainte ; mais aussi produits sémiotiques réputés, à tort ou à raison, non ou peu temporels (par exemple, un tableau), qu'on temporalise alors en y insérant ou reconnaissant une succession quelconque d'unités (par exemple, en organisant un parcours interprétatif sérialisant les figures d'un tableau). Les mêmes courbes, départies de leur adjectif « esthétiques » ou imparties d'un autre, s'appliquent également à la description de phénomènes non esthétiques (du moins *a priori*) qui impliquent (1) l'écoulement du temps, (2) la mesure d'un type d'intensité quelconque et (3) le phénomène processuel pour lequel ils interviennent. On aura ainsi, par exemple, une courbe thymique (non esthétique), une courbe dramatique, une courbe orgasmique, celle d'une série de coups de marteau d'un artisan, etc.

Instaurant une segmentation triadique (intensités de l'euphorie basse, moyenne et élevée ; positions temporelles initiale, médiane et finale) et utilisant un temps irréversible, nous avons dégagé une typologie de 27 courbes esthétiques. Par exemple, si le *Boléro* de Ravel prévoit chez l'auditeur, et le réalise en effet, une ligne droite ascendante ; d'autres produits ou parties de produits sémiotiques, qui ont les mêmes aspirations ne suscitent chez le récepteur qu'une morne droite horizontale et ce, au plus bas niveau d'intensité...

À tout le moins, notre typologie pourra servir de point de départ pour une typologie des schémas tensifs dans une sectorisation triadique. Pour la compléter, il faudra ajouter trois « courbes » qui seraient des droites verticales (logées respectivement sur les extensités basse, moyenne et élevée) et tenir compte de la double orientation possible pour l'ensemble des courbes : par exemple, les courbes 7 et 8 sont identiques et simplement orientées temporellement de manière différente; les courbes 25, 26 et 27, de mêmes que les trois droites verticales, connaissent deux orientations chacune.

Typologie des courbes d'euphorie esthétique



Postulats théoriques associés au schéma tensif

Nous voulons maintenant en présenter les plus importants postulats théoriques associés au schéma tensif.

1. Intensité et extensité constituent, respectivement, le plan du contenu (plan des signifiés) et le plan de l'expression (plan des signifiants) (Fontanille, 2003 : 72). Puisque tout signe provient de la réunion de ces deux plans, tout signe, en principe du moins, est descriptible en termes tensifs. Chez Zilberberg (2002 : 115), il semble que tout signe, tout signe discursif du moins, est descriptible en termes tensifs : « toute grandeur discursive se trouve qualifiée au titre de l'intensité et de l'extensité ».
2. L'intensité est de l'ordre du **sensible** (c'est-à-dire du perceptible et/ou du ressenti affectif, nous y reviendrons) ; l'extensité, de l'**intelligible** (Zilberberg, 2002 : 115 ; Fontanille, 2003 : 110).
3. L'intensité renvoie aux **états d'âmes** (passions) ; l'extensité aux **états de chose** (Zilberberg, 2002 : 115). Zilberberg (2002 : 115) écrit : « la tensivité est le lieu imaginaire où l'intensité, c'est-à-dire les états d'âme, le sensible, et l'extensité, c'est-à-dire les états de choses, l'intelligible, se joignent les uns les autres ».
4. L'intensité touche l'**intéroceptivité** (la sensibilité dont les stimuli proviennent de l'organisme même) ; l'extensité, l'**extéroceptivité** (la sensibilité dont les stimuli proviennent du monde externe) (Fontanille, 2003 : 72).
5. L'intensité correspond à la **visée** ; l'extensité, à la **saisie** (Fontanille, 2003 : 73 et 98). La visée et la saisie sont définies comme suit : « cette tension en direction du monde […] est l'affaire de la *visée intentionnelle* ; la position, l'étendue et la quantité caractérisent en revanche les limites et les propriétés du domaine de pertinence, c'est-à-dire celles de la *saisie*. La présence engage donc les deux opérations élémentaires […] : la *visée*, plus ou moins intense, et la *saisie*, plus ou moins étendue. » (Fontanille, 2003 : 39)
6. L'intensité correspond à l'« affection » (aux passions) ; l'extensité, à la cognition (Fontanille, 2003 : 110).
7. L'intensité régit, contrôle l'extensité (Zilberberg, 2002 : 114, 115 et 116).
8. Intensité et extensité se décomposent chacune en deux sous-dimensions, ce sont, respectivement, le tempo et la tonicité, la temporalité et la spatialité (Zilberberg, 2002 : 116).

9. Les deux opérations fondamentales de l'intensité sont l'augmentation et la diminution ; celles de l'extensité sont le tri (qui augmente la diversité et/ou le nombre) et le mélange (qui diminue la diversité et/ou le nombre) (Zilberberg, 2005).
10. L'**implication** (si *p* donc *q*) relève de l'intensité et la **concession** (malgré *p*, *q* est) de l'extensité (Zilberberg, 2005).
11. Le schéma tensif relève d'une **sémiotique du continu** (et complète la **sémiotique du discontinu**) (Zilberberg 2002 : 112), d'une **sémiotique de l'intervalle** (et complète la sémiotique des relations entre termes) (Zilberberg, 2002 : 125), d'une **sémiotique de l'événement** (et complète la sémiotique des états) (Zilberberg, 2002 : 139-141).

Les postulats que nous venons de rappeler s'inscrivent pour la plupart dans une série d'homologations, c'est-à-dire de relations où le premier et le second termes d'une opposition sont corrélés, respectivement, au premier et au second termes des autres oppositions participant de l'homologation. Dressons une liste de ces oppositions homologuées : signifié/signifiant, plan des contenus/plan de l'expression, perceptible (sensible)/intelligible, interne/externe, visée/saisie, passion/cognition, états d'âme/états de choses, intéroceptif/extéroceptif. Dans la citation qui suit, Fontanille (2003 : 72) établit plusieurs de ces homologations : « l'*intensité* caractérise le domaine *interne, intéroceptif*, et qui deviendra le plan du *contenu* ; l'*étendue* caractérise le domaine *externe, extéroceptif*, et qui deviendra le plan de *l'expression* ; la *corrélation* entre les deux domaines résulte de la *prise de position* d'un corps propre, celui-là même qui est le siège de l'effet de présence sensible ; elle est donc ***proprioceptive***. »

Le postulat qui touche au sensible/intelligible pose problème. Chez Zilberberg et Fontanille, le mot « sensible » doit-il être pris au sens habituel de « perceptible » pour entrer dans l'opposition courante entre ce qui passe par les sens, se perçoit et ce qui uniquement se conçoit ; ou doit-il être pris au sens passionnel (quand par exemple on dit d'une personne qu'elle est « sensible » ou qu'elle « ressent » telle émotion) pour entrer dans l'opposition entre le cœur et la raison ? Chez Fontanille, les deux acceptions du mot « sensible » semblent cohabiter : « la substance est sensible – perçue, sentie, pressentie –, la forme est intelligible – comprise, signifiante –. » (2003 : 40), écrit-il, et plus loin le sensible est explicitement associé à l'affect (2003 : 110).

Partant de là, notons que si, globalement, la perception serait de l'ordre de l'intensité, l'une de ses formes particulières, l'extéroceptivité est rapportée à l'extensité. Ce principe du classement global d'un élément dans l'un des termes d'une opposition et du classement local des variétés de ce même élément dans chacun des deux termes de cette opposition est courant. Par exemple, dans un autre secteur de la sémiotique greimassienne, on trouve la structure suivante : les signifiés discursifs, comme tout signifié, relèvent de l'intelligible, mais certains évoquent des perceptions, les signifiés figuratifs (par exemple, celui du mot « rouge »), d'autres pas, les signifiés thématiques (par exemple, celui du mot « gloire ») (voir notre chapitre sur l'analyse figurative, thématique et axiologique). Par contre, à notre avis, la corrélation du perceptible, globalement, à l'intensité et de l'intelligible à l'extensité crée un problème de cohérence dans les homologations. En effet, si signifiant et signifié sont tous deux choses mentales, il faut admettre que les signifiants (par exemple un phonème, étudié en phonologie) ont des corrélats directs dans le monde physique (par exemple, un son particulier réalisant un phonème, son étudié en phonétique) et, à cet égard, tendent vers le perceptible. On pourrait objecter que la distinction signifiant/signifié est toute relationnelle, et qu'un plan de l'expression peut devenir le plan du contenu d'une autre sémiotique et un plan du contenu, devenir le plan d'expression d'une autre sémiotique… Il n'en demeure pas moins que les signifiants typiques procèdent du perceptible. Ajoutons d'autres arguments. L'opposition états d'âme/états de choses semble s'homologuer naturellement à intelligible/perceptible : l'âme est traditionnellement associée à l'imperceptible et opposée en cela au corps et plus généralement aux éléments matériels. Enfin, la temporalité et la spatialité, présentées comme sous-dimensions de l'extensité, sont les propriétés des éléments perceptibles plus que des éléments intelligibles. L'emploi métaphorique n'est évidemment pas à exclure, et l'on peut, par exemple, parler de l'« étendue » de la connaissance même si elle ne portait que sur des objets abstraits ; mais c'est l'emploi littéral qui devrait décrire les matériaux typiques de l'extensité.

SCIENCES DE LA CULTURE → CULTURE
SCIENCES DE LA NATURE → CULTURE
SCRIPTURALITÉ ORALE → ORALITÉ / SCRIPTURALITÉ
SECONDÉITÉ → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE
SECONDNESS → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE
SECRET (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE

SEGMENTATION → ANALYSE SÉMIQUE DES IMAGES

SEGMENTATION → ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

SEGMENTATION → RYTHME

SÉMANTIQUE → SÉMIOTIQUE

SÉMANTIQUE INTERPRÉTATIVE → ANALYSE SÉMIQUE

SÈME AFFÉRENT → CONNOTATION

SÈME INHÉRENT → CONNOTATION

SÈME : un signifié se décompose en sèmes, ou traits de contenu. Par exemple, le signifié 'fourchette' comprend des sèmes comme /alimentation/, /pour piquer/, etc. Un sème est la plus petite unité de signification définie par l'analyse, et non la plus petite unité de signification dans l'absolu. Un sème est indiqué entre barres obliques, par exemple /noir/. En tant que plus petite unité des signifiés, le sème a pour pendant symétrique, dans les signifiants, le phème. → Phonème. Une **isotopie** est la répétition d'un même sème dans au moins deux positions (positions tactiques) différentes. → Isotopie. Une **molécule sémique** est la répétition d'un groupe d'au moins deux sèmes (spécifiques) dans au moins deux positions (positions tactiques) différentes. → Molécule sémique.

Les sèmes connaissent différents statuts importants. La sémantique interprétative (Rastier) distingue les statuts suivants : actualisé/virtualisé, inhérent/afférent, spécifique/micro-, méso-, macrogénérique. **Actualisé** est le statut présenciel d'un sème lorsqu'il est présent et activé. Par exemple, le sème /noir/ est actualisé dans le signifié 'corbeau' dans « Le corbeau vole bas ». **Virtualisé** se dit d'un sème présent mais neutralisé. Par exemple, le sème /noir/ est virtualisé dans le signifié 'corbeau' dans « Le corbeau albinos vole bas ».

Un **sème inhérent** est un sème présent dans le signifié type (plus précisément, un sémème-type) en langue et que l'occurrence hérite par défaut en contexte, à moins d'instruction contraire (produisant une virtualisation). Par exemple, le sème inhérent /noir/ est actualisé en contexte dans « Le corbeau vole bas ». Un **sème afférent** est un sème qui n'est pas présent dans le signifié type mais est ajouté en contexte. Par exemple, le sème afférent /blanc/ est actualisé en contexte dans le signifié 'corbeau' dans « Le corbeau albinos vole bas » (le sème inhérent /noir/ y est virtualisé).

Un sème est dit **générique** s'il note l'appartenance d'un signifié à une classe sémantique donnée (on place entre doubles barres obliques les classes sémantiques). On peut distinguer trois sortes de **classes sémantiques**. Les **dimensions** sont des classes sémantiques de grandes généralités regroupées par oppositions (par exemple, //concret// *vs* //abstrait//, //animé// (au sens de doté de vie) *vs* //inanimé//, //humain// *vs* //animal// *vs* //végétal// *vs* //minéral//). Elles définissent les **sèmes macrogénériques** des signifiés qu'elles englobent : /concret/, /abstrait/, etc. Les **domaines** correspondent aux sphères de l'activité humaine. Ils se trouvent reflétés notamment dans les indicateurs lexicographiques dans les dictionnaires : //chimie//, //physique//, //alimentation//, etc. Les domaines définissent les **sèmes mésogénériques** des signifiés qu'ils englobent : /chimie/, /physique/, etc. Les **taxèmes** sont les plus petites classes sémantiques. Ils reflètent des situations de choix stéréotypées. Par exemple, le taxème des //couverts// contient les signifiés 'couteau', 'cuillère' et 'fourchette'. Un taxème définit le **sème microgénérique** des signifiés qu'il englobe. Il définit également le s**ème spécifique** de ces signifiés, sème qui permet de distinguer les uns des autres les signifiés d'un même taxème. Par exemple, /pour piquer/ est le sème spécifique qui permet de distinguer 'fourchette' de 'couteau' et 'cuillère' au sein du taxème des //couverts//. Le tableau qui suit indique les différents sèmes des signifiés contenus dans le taxème des couverts.

Contenu des signifiés (sémèmes) du taxème des //couverts//

classe sémantique produisant le sème	type de sème inhérent	sémème 'couteau'	sémème 'fourchette'	sémème 'cuillère'
dimension	macrogénérique	/concret/ /inanimé/ etc.	/concret/ /inanimé/ etc.	/concret/ /inanimé/ etc.
domaine	mésogénérique	/alimentation/	/alimentation/	/alimentation/
taxème	microgénérique	/couvert/	/couvert/	/couvert/
taxème	spécifique	/pour couper/	/pour piquer/	/pour contenir/

Nous croyons que les différents statuts sémiques s'appliquent non seulement aux textes mais aux autres sortes de produits sémiotiques, par exemple aux images.

SÉMÈME → ANALYSE SÉMIQUE

SÉMIE → ANALYSE SÉMIQUE

SÉMIOMORPHOLOGIE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOMORPHOSÉMANTIQUE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOSE → SIGNE

SÉMIOSÉMANTIQUE → SÉMIOTIQUE

SEMIOSIS → SIGNE

SÉMIOSPHÈRE → CULTURE

SÉMIOTIQUE (N.C.) : 1. Au sens large, la sémiotique (dans certains cas appelée aussi « sémiologie ») est l'approche et la discipline, fondée entre la fin du XIX^{e} et le début du XX^{e} s., qui étudie la production, la dynamique interne et l'interprétation des objets signifiants, c'est-à-dire qui produisent du sens (textes, photographies, tableaux, etc.), et des phénomènes qui les constituent (signes, signifiants, signifiés, sémiose, signification, énonciation, etc.). Nous avons distingué ailleurs (Hébert, 2003) la **sémiotique théorique** (la théorie est une fin) et la **sémiotique appliquée**, laquelle nous subdivisons en **sémiotique appliquante** (la théorie est un moyen utilisé pour connaître un objet particulier) et **sémiotique applicable** (s'il y a objet particulier analysé, il est surtout un moyen pour illustrer les outils disponibles pour des applications ultérieures). Les trois tendances peuvent cohabiter, avec différentes proportions, dans un même texte de sémiotique. La même triple distinction peut s'appliquer à d'autres disciplines. Au sens restreint, la **sémantique** est l'étude et théorie des signes linguistiques considérés du point de vue de leur signifié (ou du plan du contenu). Au sens large, la sémantique est l'étude et la théorie des signes considérés du point de vue de leur signifié; pour éviter l'ambiguïté avec la sémantique au sens restreint et avec la sémantique des contenus cognitifs (images mentales, etc.), on peut parler de **sémiosémantique**. Au sens restreint, la **morphologie** est l'étude et la théorie des signes linguistiques considérés du point de vue de leur signifiant (ou du plan de l'expression). Au sens large, elle est l'étude et la théorie des signes considérés du point de vue de leur signifiant; pour éviter l'ambuiguité, on peut aussi parler de **sémiomorphologie**. La **sémiomorphosémantique** étudie les relations entre signifiants et signifiés (ou entre le plan du contenu et celui de l'expression). En tant qu'un signe est fait d'un signifiant et d'un signifié, la sémiotique englobe la morphologie (au sens large) et la sémantique (au sens large). 2. Une sémiotique est un langage type donné (par exemple, la danse, la musique, etc.) ou encore une occurrence donnée d'un langage type (par exemple, telle chorégraphie, telle pièce musicale).

SÉMIOTIQUE (RELATION -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

SÉMIOTIQUE APPLICABLE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE APPLIQUANTE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE APPLIQUÉE → SÉMIOTIQUE

SÉMIOTIQUE AUTONOME → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE DE L'ESPACE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE DE L'ÉVÉNEMENT → SCHÉMA TENSIF

SÉMIOTIQUE DE L'INTERVALLE → SCHÉMA TENSIF

SÉMIOTIQUE DÉPENDANTE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE DU CONTINU → SCHÉMA TENSIF

SÉMIOTIQUE DU MONDE NATUREL → SENSORIALITÉ

SÉMIOTIQUE DU TEMPS → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

SÉMIOTIQUE INDÉPENDANTE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT –)

SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE : Après avoir présenté les trois catégories philosophiques de Charles Sanders Peirce, nous expliquerons comment ces catégories interviennent à différents niveaux dans le fonctionnement des signes ou processus sémiotique. Le processus sémiotique est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième). Chacun de ces trois termes se subdivise à son tour selon les trois catégories. A partir de là, et en tenant compte de la hiérarchie des catégories, on peut répertorier dix modes de fonctionnement de la signification. Des développements théoriques et des exemples d'analyse se trouvent dans Everaert-Desmedt 1990 et 2006.

1. TROIS PRINCIPES GÉNÉRAUX

Peirce a élaboré une théorie sémiotique à la fois générale, triadique et pragmatique.

Une théorie *générale* :

- qui envisage à la fois la vie émotionnelle, pratique et intellectuelle ;
- qui envisage toutes les composantes de la sémiotique ;
- qui généralise le concept de signe.

Une théorie *triadique* :

- qui repose sur trois catégories philosophiques : la priméité, la secondéité et la tiercéité ;
- qui met en relation trois termes : le signe ou representamen, l'objet et l'interprétant.

Une théorie *pragmatique*, c'est-à-dire :

- qui prend en considération le contexte de production et de réception des signes ;
- qui définit le signe par son action sur l'interprète.

2. LES CATÉGORIES À LA BASE DE LA SÉMIOTIQUE

Selon Peirce, trois catégories sont nécessaires et suffisantes pour rendre compte de toute l'expérience humaine. Ces catégories correspondent aux nombres premier, second, troisième. Elles sont désignées comme « priméité », « secondéité », « tiercéité » (« ***firstness*** », « ***secondness*** », « ***thirdness*** »).

2.1 LA PRIMÉITÉ

La **priméité** est une conception de l'être indépendamment de toute autre chose. Ce serait, par exemple, le mode d'être d'une « rougéité » avant que quelque chose dans l'univers fût rouge ; ou une impression générale de peine, avant qu'on ne se demande si cette impression provient d'un mal à la tête, d'une brûlure ou d'une douleur morale. Il faut bien comprendre que, dans la priméité, il n'y a que du UN. Il s'agit donc d'une conception de l'être dans sa globalité, sa totalité, sans limites ni parties, sans cause ni effet. Une qualité est une pure potentialité abstraite. La priméité est de l'ordre du possible ; elle est vécue dans une sorte d'instant intemporel. Elle correspond à la vie émotionnelle.

2.2 LA SECONDÉITÉ

La **secondéité** est la conception de l'être relatif à quelque chose d'autre. C'est la catégorie de l'individuel, de l'expérience, du fait, de l'existence, de l'action-réaction. Par exemple, la pierre qu'on lâche tombe sur le sol ; la girouette s'oriente en fonction de la direction du vent ; vous éprouvez une douleur, maintenant, à cause d'une brûlure. La secondéité s'inscrit dans un temps discontinu, où s'impose la dimension du passé : tel fait a lieu à tel moment, avant tel autre, qui en est la conséquence. La secondéité correspond à la vie pratique.

2.3 LA TIERCÉITÉ

La **tiercéité** est la médiation par laquelle un premier et un second sont mis en relation. La tiercéité est le régime de la règle, de la loi ; mais une loi ne se manifeste qu'à travers des faits qui l'appliquent, donc dans la secondéité ; et ces faits eux-mêmes actualisent des qualités, donc de la priméité. Tandis que la secondéité est une catégorie de l'individuel, la tiercéité et la priméité sont des catégories du général ; mais la généralité de la priméité est de l'ordre du possible, et celle de la tiercéité est de l'ordre du nécessaire et, par conséquent, de la prédiction. La loi de la pesanteur, par exemple, nous permet de prédire que chaque fois que nous lâcherons une pierre, elle tombera sur le sol. La tiercéité est la catégorie de la pensée, du langage, de la représentation, du processus sémiotique ; elle permet la communication sociale ; elle correspond à la vie intellectuelle.

3. LE PROCESSUS SÉMIOTIQUE : TRIADIQUE ET ILLIMITÉ

Un *signe*, selon Peirce, peut être simple ou complexe. Contrairement à Saussure, Peirce ne définit pas du tout le signe comme la plus petite unité significative. Toute chose, tout phénomène, aussi complexe soit-il, peut être considéré comme signe dès qu'il entre dans un processus sémiotique.

Le **processus sémiotique** est un rapport triadique entre un signe ou representamen (premier), un objet (second) et un interprétant (troisième).

Le **representamen** est une chose qui représente une autre chose : son objet. Avant d'être interprété, le representamen est une pure potentialité : un premier.

L'**objet** est ce que le signe représente. Le signe ne peut que représenter l'objet, il ne peut pas le faire connaître ; il peut exprimer quelque chose à propos de l'objet, à condition que cet objet soit déjà connu de l'interprète, par expérience collatérale (expérience formée par d'autres signes, toujours antécédents). Par exemple, un morceau de papier rouge, considéré comme échantillon (= representamen) d'un pot de peinture (= objet), n'indique que la couleur rouge de cet objet, l'objet étant supposé connu sous tous ses autres aspects (conditionnement, matière, usage, etc.). Le morceau de papier exprime que le pot de peinture est de couleur rouge, mais il ne dit rien des autres aspects de l'objet. Si l'interprète sait, par ailleurs, qu'il s'agit d'un pot de peinture, alors - alors seulement - l'échantillon lui donne l'information que le pot de peinture en question doit être de couleur rouge. Plus précisément, Peirce distingue l'**objet dynamique** : l'objet tel qu'il est dans la réalité, et l'**objet immédiat** : l'objet tel que le signe le représente. Dans notre exemple, le pot de peinture est l'objet dynamique, et la couleur rouge (du pot de peinture) est l'objet immédiat.

Le representamen, pris en considération par un interprète, a le pouvoir de déclencher un **interprétant**, qui est un representamen à son tour et renvoie, par l'intermédiaire d'un autre interprétant, au même objet que le premier representamen, permettant ainsi à ce premier de renvoyer à l'objet. Et ainsi de suite, à l'infini. Par exemple, la définition d'un mot dans le dictionnaire est un interprétant de ce mot, parce que la définition renvoie à l'objet (= ce que représente ce mot) et permet donc au representamen (= le mot) de renvoyer à cet objet. Mais la définition elle-même, pour être comprise, nécessite une série ou, plus exactement, un faisceau d'autres interprétants (d'autres définitions)... Ainsi, le processus sémiotique est, théoriquement, illimité. Nous sommes engagés dans un processus de pensée, toujours inachevé, et toujours déjà commencé.

> REMARQUE: L'INTERPRÉTANT FINAL : L'HABITUDE
>
> Le processus sémiotique est, théoriquement, illimité. Dans la pratique, cependant, il est limité, court-circuité par l'**habitude**, que Peirce appelle l'**interprétant logique final** : l'habitude que nous avons d'attribuer telle signification à tel signe dans tel contexte qui nous est familier. L'habitude fige provisoirement le renvoi infini d'un signe à d'autres signes, permettant à des interlocuteurs de se mettre rapidement d'accord sur la réalité dans un contexte donné de communication. Mais l'habitude résulte de l'action de signes antérieurs. Ce sont les signes qui provoquent le renforcement ou la modification des habitudes.

Le processus sémiotique selon Peirce intègre toutes les composantes de la sémiotique : la pragmatique (domaine de l'interprétant) est indissociable de la sémantique (domaine de l'objet) et de la syntaxe (domaine du representamen).

4. UNE ARTICULATION TRICHOTOMIQUE

Chacun des trois termes du processus sémiotique se subdivise à son tour selon les trois catégories : on distinguera donc la priméité, la secondéité et la tiercéité dans le representamen, dans le mode de renvoi du representamen à l'objet, et dans la façon dont l'interprétant opère la relation entre le representamen et l'objet.

4.1 LA TRICHOTOMIE DU REPRESENTAMEN

Le **representamen** peut être (1) un **qualisigne** (priméité), c'est-à-dire une qualité qui fonctionne comme signe. Il peut être (2) un **sinsigne** (secondéité), c'est-à-dire une chose ou un événement spatio-temporellement déterminé qui fonctionne comme signe. Il peut être (3) un **légisigne** (tiercéité), c'est-à-dire un signe conventionnel.

Par exemple, les mots de passe, les insignes, les billets d'entrée à un spectacle, les signaux du code de la route, les mots de la langue sont des légisignes. Cependant, les légisignes ne peuvent agir qu'en se matérialisant dans des sinsignes qui constituent des « répliques ». Ainsi, l'article « le» est un légisigne, dans le système de la langue française. Mais il ne peut être employé que par l'intermédiaire de la voix ou de l'écriture qui le matérialise. Matérialisé dans des sinsignes (des occurrences, qui occupent des positions spatio-temporelles différentes), il comprend également des qualisignes, comme l'intonation dans la réplique orale ou la forme des lettres dans la réplique écrite.

4.2 LA TRICHOTOMIE DE L'OBJET

Un representamen peut renvoyer à son **objet** selon la priméité, la secondéité ou la tiercéité, c'est-à-dire par un rapport de similarité, de contiguïté contextuelle ou de loi. Suivant cette trichotomie, le signe est appelé respectivement (1) une **icône**, (2) un **indice** ou (3) un **symbole**.

Un signe renvoie à son objet de façon **iconique** lorsqu'il ressemble à son objet. Le representamen d'une icône peut être un qualisigne, un sinsigne ou un légisigne. Par exemple, le sentiment (qualisigne) produit par l'exécution d'un morceau de musique est l'icône de ce morceau de musique. Le portrait d'une personne (sinsigne) est l'icône de cette personne, et une maquette (sinsigne) est l'icône d'un bâtiment construit ou à construire. Le dessin d'un verre (sinsigne) est l'icône d'un verre, mais placé sur une caisse, il entre dans le code des pictogrammes et devient une réplique du légisigne qui signifie «fragile», en représentant iconiquement une espèce (un verre) du genre (les objets fragiles).

Un signe renvoie à son objet de manière **indicielle** lorsqu'il est réellement affecté par cet objet. Ainsi, la position d'une girouette est causée par la direction du vent : elle en est l'indice ; un coup frappé à la porte est l'indice d'une visite ; le symptôme d'une maladie est l'indice de cette maladie. Le representamen d'un indice ne peut pas être un qualisigne, car il n'y a dans la priméité que du «même», pas de contiguïté contextuelle ; un qualisigne est donc toujours iconique (voir plus loin : la hiérarchie des catégories). Le representamen d'un indice peut être un sinsigne, comme dans les exemples ci-dessus, ou un légisigne, comme certains mots de la langue appelés «embrayeurs» (« ceci », « je », « ici »).

Un signe est un **symbole** lorsqu'il renvoie à son objet en vertu d'une loi. Un mot de passe, un ticket d'entrée à un spectacle, un billet de banque, les mots de la langue sont des symboles. La règle symbolique peut avoir été formulée *a priori*, par convention, ou s'être constituée *a posteriori*, par habitude culturelle. Le representamen d'un symbole est nécessairement un légisigne, mais celui-ci ne peut réellement agir qu'en se matérialisant dans une réplique, et le symbole implique dès lors un indice. Ainsi, dans le code de la route, le feu rouge en général est un légisigne symbolique, mais chacune de ses répliques en contexte constitue un sinsigne indiciel.

4.3 LA TRICHOTOMIE DE L'INTERPRÉTANT

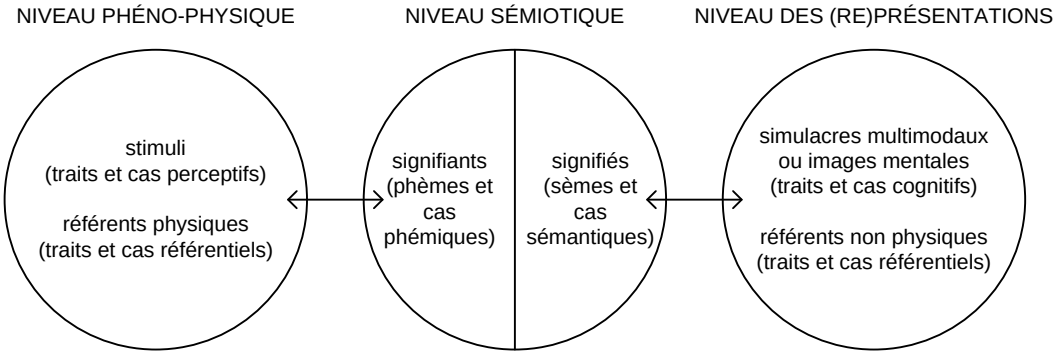
Suivant la trichotomie de l'interprétant, le signe est appelé respectivement (1) un **rhème** (priméité), (2) un **dicisigne** ou signe dicent (secondéité) et (3) un **argument** ou raisonnement (tiercéité).

L'interprétant **rhématique** a une structure de priméité : il ne fait donc appel à rien d'«autre», pour opérer la relation du representamen à l'objet, qu'aux qualités du representamen, qui sont aussi les qualités de toute une classe d'objets possibles. Le rhème n'est ni vrai ni faux, il équivaut à une variable dans une fonction propositionnelle ; il fonctionne comme un blanc dans une formule, un vide à remplir pour répondre à un questionnaire : «... est rouge». Par exemple, le portrait d'une personne, sans autre indication, représente toute une classe d'objets possibles : les personnes ressemblant à ce portrait ; il s'agit d'un sinsigne iconique rhématique. Mais si le portrait est considéré dans un contexte, accompagné de l'indication du nom de la personne, par exemple sur un passeport, le niveau d'interprétation change : nous passons à la secondéité (sinsigne indiciel dicent). Le principe de la hiérarchie des catégories détermine six classes de processus sémiotiques rhématiques (voir plus loin).

Le **dicisigne** est un signe interprété au niveau de la secondéité ; il fonctionne comme une proposition logique, qui met en relation des constantes (un sujet, c'est-à-dire ce dont on parle, et un prédicat, c'est-à-dire ce qu'on en dit), et peut être vraie ou fausse. Par exemple, le portrait d'une personne avec l'indication du nom de cette personne est un sinsigne indiciel dicent. L'interprétant de ce signe correspond, en effet, à la proposition : «Cette personne représentée est Monsieur un Tel». Nous verrons plus loin que, en vertu de la hiérarchie des catégories, il existe trois classes de signes dicent. Un dicisigne, avons-nous dit, est vrai ou faux, à la différence d'un rhème qui n'est que possible et n'a pas de valeur de vérité. Mais un dicisigne ne fournit pas de raison de sa vérité ou de sa fausseté, à la différence d'un argument qui aboutit à une conclusion en suivant un processus rationnel.

Si l'on considère que Greimas distinguait implicitement trois niveaux (dans la terminologie de Rastier), car il distinguait signifié et concept (ou (re)présentation) (Greimas et Courtés, 1979 : 57), force est de constater qu'il n'a pas, semble-t-il, envisagé, comme il l'a fait pour le niveau physique, de considérer le niveau cognitive comme une sémiotique, formée elle aussi d'un plan de l'expression et d'un plan du contenu. Sans aller jusqu'à cette hypothèse pansémiotique qui voit chaque niveau comme une sémiotique, on peut à tout le moins considérer qu'elles sont constituée de structures et à ce titre justiciables d'une description en termes, relations entre ces termes et opération. Considérons donc que les unités ou les principales unités de chacun de ces trois niveaux sont notamment articulables en traits et relations (ou cas) entre les traits, tel que le montre le schéma ci-dessous. → Cas sémantique. Bien que personnellement nous préférons éliminer le référent ou le dissoudre en d'autres unités, nous l'avons placé dans le schéma ; nous avons opté pour une théorie qui distingue des référents physiques (par exemple, celui associé à « pomme de terre » ou à « licorne ») et d'autres cognitifs (par exemple, celui associé à « gloire ») et considéré que les référents non physiques ne sont pas des simulacres multimodaux ; d'autres choix sont possibles évidemment.

Les trois niveaux de la pratique sociale, leurs traits et cas



La **sensorialité mentalisée** existe alors en deux formes selon qu'elle relève du sémiotique ou des (re)présentations mentales. Allons plus loin, en distinguant, au sein du niveau sémiotique, une sensorialité pour les signifiants et une autre pour les signifiés. Il serait possible, en reconnaissant l'existence d'analogues phéno-physiques et (re)présentationnels aux signifiants et aux signifiés, de dégager des sous-espèces de sensorialités phéno-physiques et (re)présentationnelles comme on l'a fait pour les sensorialités sémiotiques.

Pour distinctes et autonomes qu'ils soient, les trois niveaux ne sont pas pour autant indépendants. De nombreuses et complexes relations de détermination, de rétrodétermination ou autres les lient. En sus d'être qualifiées de déterminantes/rétrodéterminantes, les relations impliquant les niveaux seront dites : homo-niveaux/hétéro-niveaux, unidirectionnelles/bidirectionnelles, etc. Relativement au thème du présent texte, elles pourront être qualifiées de sensorielles/non sensorielles, d'homosensorielles/hétérosensorielles (et donc, respectivement, de monosensorielles/polysensorielles), etc.

Il n'est pas dans notre propos d'étudier toutes les relations que permettent de prévoir ces critères typologiques. Donnons simplement un exemple.

Les **synesthésies** thématisées[21] sont des relations hétérosensorielles (ou, d'un autre point de vue, impliquant ce qui est commun aux sensorialités, transsensorielles), homoniveaux de *facto* (au sein de la sphère sémiotique). Évidemment, une synesthésie peut être hétéroniveaux, par exemple en impliquant la sensorialité thématisée du goût et la sensorialité (re)représentée de la vue.

Si ces corrélations sont nombreuses et organisées, on peut parler de système synesthésique, comme c'est clairement le cas dans « Correspondances » de Baudelaire. À l'inverse, l'énoncé suivant, croyons-nous, n'intègre pas, dans l'œuvre dont il est extrait, d'autres énoncés hétérosensoriels qui formeraient ensemble un système aussi bien défini que dans « Correspondances » (du moins il se trouverait distribué linéairement

[21] En principe, on retrouve autant de type de synesthésies qu'il y a de combinaisons de types de sensorialités. Une synesthésie peut donc impliquer des modalités sensorielles relevant du même type de sensorialités ou de sensorialités différentes (par exemple, un élément visible dans le simulacre associé à un élément audible physique).

dans une œuvre étendue et dilué dans un grand nombre d'autres « systèmes » thématisés) : « Quand je ferme les yeux, je vois des cris d'oiseaux se dessiner en couleur sur ce côté-ci de mes paupières. » (Ducharme, 1976 : 63) Différents types de systèmes existent. Notamment, un sytème peut être de type symbolique ou de type sémiotique (au sens hjelmslévien de ces mots, cf. Greimas et Courtés, 1979: 342-343). Dans le cas d'un système symbolique, à un terme correspond un et un seul terme (comme dans le « langage » des fleurs : rose-amour, tulipe-amitié, etc.)[22]

On distinguera des synesthésies plus particulières (par exemple, entre la sensation tactile du velours et la couleur bleu poudre) et des synesthésies plus générales (par exemple, entre le toucher et la vue, sans plus de précisions). La citation précédente entremêle une sensorialité auditive relativement particulière et une sensorialité visuelle générale (parce que non précisée). La pertinence des relations synesthésiques sera sociolectale, c'est-à-dire établie au sein des discours et genres (par exemple, le lien entre le chaud (toucher) et le rouge), idiolectale, c'est-à-dire établie dans le système d'un producteur, ou encore textolectale, c'est-à-dire établie dans le seul système du texte → Analyse sémique. Ces relations seront plus ou moins unilatérales/symétriques : tel élément impliquant ou présupposant tel autre (dans un cas précis ou souvent ou en majorité ou en général ou toujours, etc.), l'inverse étant vrai ou non (dans un cas précis ou souvent ou en majorité ou en général ou toujours, etc.). Enfin, la question de la modularité des perceptions au sein d'un même type de sensorialités se pose au moins en ce qui a trait à la sensorialité physique et à la sensorialité (re)présentationnelle. Si on ne souscrit pas à une telle modularité, qui encapsulerait de manière étanche chaque modalité sensorielle sur elle-même, il faut tenir compte d'une synesthésie de base, toujours présente, à laquelle s'ajoutent ou non des synesthésies « facultatives ».

QUATRE SENSORIALITÉS

Comme nous l'avons vu, la tripartition en niveaux permet de dégager de manière hypothético-déductive quatre types de sensorialités: la sensorialité phéno-physique, la sensorialité (re)présentée, la sensorialité sémiotique, laquelle se décompose en sensorialité du signifiant et sensorialité du signifié (ou sensorialité thématisée). Ajoutons une précision, il faut distinguer le « lieu » ou se produit la sensorialisation, ce qui nous intéresse surtout ici, et le « lieu » qui en est à l'origine. Par exemple, un signifié, même sans contenu sensoriel, peut être cause d'une sensorialité (re)présentée. Détaillons.

Il faut distinguer entre la cause et l'effet sensoriel. Ainsi les formes et processus des stimuli, des signifiants, des signifiés et des (re)présentations peuvent être la cause d'un effet sensoriel et/ou d'un effet non sensoriel. Cet effet peut, en principe, se loger dans les stimuli, les signifiants, les signifiés et/ou les (re)présentations. On obtient ainsi une combinatoire complexe. Cet effet sensoriel et/ou non sensoriel peut lui-même être cause d'un effet sensoriel et/ou non sensoriel. Pour ce qui est des signifiés et des (re)présentations, la cause d'un effet sensoriel peut être les contenus proprement dits, respectivement sémantique (par exemple, tel sème dans tel signifié) et de conscience ou cognitif (par exemple, tel trait (re)présentationnel dans tel contenu de conscience). En principe, un contenu de type sensoriel (par exemple, le sème /vue/ ou le signifié 'vue') aura plus de chance de produire un effet sensoriel qu'un contenu qui ne l'est pas. Pour bien nous faire comprendre, donnons un exemple où la source d'un effet sensoriel n'est pas le contenu proprement dit : par exemple, que les signifiés dans une image soient concentrés dans une partie de cette image pourra, indépendamment du contenu de ces signifiés, induire un effet sensoriel. Il est possible que les effets sensoriels autres que les stimuli aient tous également des effets dans les stimuli, étant donné la prégnance de ces derniers (par exemple, tel effet de sensorialité dans les signifiés aura un effet également dans le niveau des stimuli). Il n'est pas exclu que les stimuli aient des effets rétroactifs sensoriels dans les stimuli.

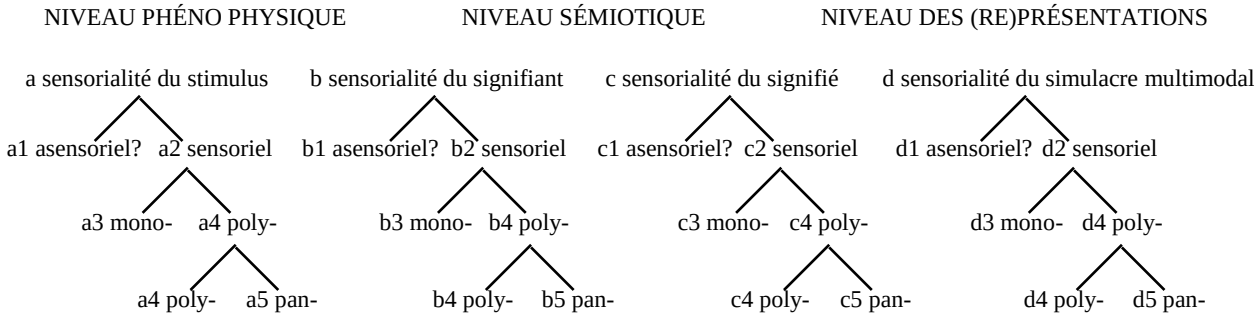
De manière hypothético-déductive toujours, combinons ces quatre sensorialités avec la catégorie asensorialité / sensorialité, dont le dernier terme peut être décomposé en **monosensorialité** / **polysensorialité** et ce dernier en polysensorialité (au sens restreint) / **pansensorialité** (c'est-à-dire l'intervention de toutes les sensorialités prévues dans une typologie sensorielle donnée).

[22] Jean-Marie Floch (dans Greimas 1986 : 220) souligne l'existence de synesthésies semi-symboliques. Quelques remarques. Une relation semi-symbolique, au sens strict, intervient entre une catégorie (opposition) du signifiant et une catégorie du signifié et constitue donc un type spécifique d'homologations (lesquelles sont notées conventionnellement ainsi : *a : b :: c : d*). On pourrait considérer que, dans une synesthésie du type couleur sombre : couleur claire : : note grave : note aiguë (susceptible d'apparaître notamment à l'opéra), il n'y a pas à proprement parler une telle relation puisque le plan du signifié n'est pas, du moins directement, impliqué. Mais comme il est possible de distinguer, par exemple, le stimulus bleu, du signifiant *bleu* associé, du signifié 'bleu' associé et de la (re)présentation bleu associée, on peut considérer que notre synesthésie est bel et bien semi-symbolique : on aura qu'à tirer l'une des oppositions constitutive du côté du signifié et l'autre du côté du signifiant. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

Méthodologiquement, écartons les problèmes noués des acceptions du mot « sens » (au sens de « sensorialité »…), de la typologie des « sens » (pour ne prendre que le nombre: y en a-t-il quatre, cinq, six, sept, etc. ?), et des spécifications de chaque « sens » (le toucher se subdivise en sensations thermiques, etc.). Dans notre modèle, chacun des quatre types de sensorialités est décliné dans chacune des cinq sensorialités retenues, c'est-à-dire les cinq « sens » classiques que sont la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher. Du reste, ici comme ailleurs, il faut savoir distinguer les typologies scientifiques et les typologies empiriques employées et se demander s'il n'est pas préférable de décrire un produit avec une typologie qui est sienne (par exemple, les cinq « sens » classiques qui sous-tendraient la typologie de la sensorialité thématisée de tel texte) – quitte à ce qu'elle soit jugée scientifiquement inadéquate – plutôt qu'avec une typologie étrangère mais jugée supérieure (par exemple, une typologie ajoutant un sixième sens, le kinesthésique).

REMARQUE : Corrélativement, la tripartition des niveaux permet de dégager quatre modes perceptifs, chacun étant spécifique à l'une des quatre classes typologiques dont nous traitons. Nous étendons par là l'hypothèse rastiérienne d'une *perception sémantique* (1991 : chap. VIII), non seulement en la généralisant et en l'appliquant à l'ensemble des contenus sémiotiques (peu importe la sémiotique spécifique impliquée), mais en prévoyant déductivement l'existence de modes perceptifs différenciés attachés, respectivement, aux signifiants et aux (re)présentations (la perception phéno-physique étant déjà bien sûr reconnue). Les quatre modes perceptifs apparaissent *a priori* déliés des quatre types de sensorialités dont nous traitons. Ainsi le mode perceptif sémantique est à l'œuvre dans la perception de tout signifié, qu'il véhicule ou non une sensorialité thématisée. Nous ne pouvons qu'appeler de nos vœux une étude approfondie des modes perceptifs et de leurs interactions avec les sensorialités ; de même nous ne pouvons que suggérer l'intérêt d'étendre notre hypothèse à la sensation, en tant que distincte de la perception et préalable à cette dernière. Par ailleurs, il n'est peut-être pas oiseux de décliner les thématisations et les (re)présentations en fonction des types de sensorialités (on distinguerait ainsi les thématisations de la sensorialité phéno-physique, de celles de la sensorialité du signifiant, etc.).

Une typologie des sensorialités



QUATRE ASENSORIALITÉS

Concentrons-nous sur les différentes **asensorialités** prévisibles déductivement et vérifions si elles sont attestées ou du moins attestables. Éliminons rapidement l'asensorialité du niveau physique, par définition impossible, pour dire quelques mots sur l'asensorialité du signifiant et celle de la (re)présentation. L'étude de l'asensorialité du signifié sera l'occasion d'approfondir la sensorialité thématisée.

ASENSORIALITÉ DU SIGNIFIANT

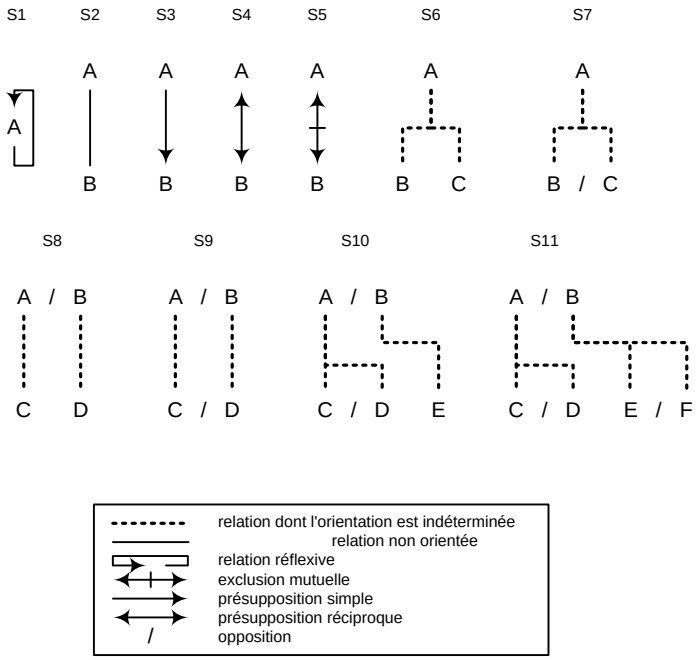
Il faut distinguer l'asensorialité du signifiant de l'absence du signifiant, seule la première est pertinente ici : nous escamotons par là la complexe question de l'existence ou non de signifiants sans signifiés et réciproquement. Certes on peut dire que le signifiant contracte, dans son niveau propre, la sensorialité du stimulus dont il est le type. Par exemple, le signifiant d'un texte écrit aurait une sensorialité visuelle. On peut dire la même chose relativement du signifié associé à ce signifiant et de la (re)présentation corrélative à ce signifié. Pourtant tout signifié textuel ne thématise pas le visuel. Autrement dit, ce « marquage » par le stimulus est à distinguer des sensorialités propres à chaque niveau. Quoi qu'il en soit, une asensorialité propre au plan des signifiants, théoriquement prévisible, demeure difficile à cerner, à trouver.

ASENSORIALITÉ DU SIMULACRE MULTIMODAL

Il est également possible d'élargir notre définition de la structure minimale pour inclure les cas où la relation est établie entre un terme et lui-même (relation réflexive). Hjelmslev donne une définition de la structure minimale plus restrictive que la nôtre, puisqu'il considère la structure comme une « entité autonome de dépendances internes », c'est-à-dire une relation de relations. À cet égard la structure minimale supposerait deux relations reliées par une troisième relation et impliquerait, classiquement, quatre éléments. Ainsi, une homologation entre deux oppositions est bien une telle structure minimale. Cependant, d'autres types de structures minimales seraient possibles. Soit r : relation et R : relation de relations. Une structure minimale pourrait comporter seulement deux éléments. Ceux-ci seront soit unis par deux relations différentes : (A r1 B) R (A r2 B) ou (A r1 A) R (A r2 B); soit par une même relation : (A r1 B) R (A r1 B) ou (A r1 A) R (A r1 B). Enfin, une structure pourrait même, en théorie, ne compter qu'un seul terme, unit à lui-même, mais probablement seulement si les deux relations sont différentes : (A r1 A) R (A r2 A).

Le schéma qui suit présente quelques structures possibles. Nous les avons produites en combinant quelques critères formels (orientation, nombre d'éléments reliés, etc.) et quelques critères sémantiques (opposition, présupposition, etc.) permettant de caractériser les relations. → Relation. Pour augmenter les capacités représentatives de notre schéma, nous avons choisi, pour ce qui est des structures comportant trois termes et plus (de S6 à S11), de laisser indéterminé le caractère non orienté/orienté des relations (c'est ce qu'indiquent les pointillés). On pourra à l'envi préciser ces relations laissées indéterminées en stipulant si elles sont non orientées, uniorientées, etc. De même, on pourra, en ajoutant des termes ou en ajoutant des relations sémantiques, dériver de nombreuses autres structures à partir de celles retenues ici. Par exemple, si on ajoute une relation d'opposition entre D et E à la structure 10, on obtient une nouvelle structure, où une opposition entre deux termes est reliée à une opposition entre trois termes (les oppositions ne sont pas toujours dyadiques).

Représentation de quelques structures possibles



SUBCONTRAIRES (NC) → CARRÉ SÉMIOTIQUE

SUBCONTRAIRES → SCHÉMA DES SURCONTRAIRES ET SOUSCONTRAIRES

SUBSTANTIALISME → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

SUBSTANTIALISME → FOND / FORME

SUBSTITUTION → OPÉRATION

SUCCESSION (RELATION DE –) → TEMPORELLE (RELATION -)

SUJET D'ÉTAT → PROGRAMME NARRATIF

SUJET DE FAIRE → PROGRAMME NARRATIF

SUJET : 1. En logique, premier terme d'une proposition (attributive), correspondant à ce dont on parle; le prédicat correspondant à ce qu'on dit du sujet. → Proposition. 2. Ce dont la visée est un objet. Le sujet n'est pas nécessairement un être humain (ce peut être la société, Dieu, un animal, un robot, etc.). L'**objet** n'est pas nécessairement un objet, au sens ordinaire du mot, ni même un élément physique (ce peut être le courage, la gloire, un être humain, etc.). Le **sujet observateur** est le sujet procédant ou ayant procédé (ou tentant de la faire) à la détermination d'au moins une caractéristique d'au moins un objet ou encore le sujet assumant, prenant pour acquis une caractéristique d'un objet stipulée par un autre sujet observateur. Le sujet observateur peut être l'analyste d'un produit sémiotique lui-même ou un sujet thématisé dans ce produit (par exemple, un personnage). 2. Le sujet et l'objet sont deux des six actants du modèle actantiel; le sujet et l'objet sont, avec le destinataire et le destinateur (destinateur-manipulateur et destinateur-judicateur), les actants du schéma narratif canonique. → Modèle actantiel, Schéma narratif canonique.

SUJET-OBSERVATEUR → SUJET

SUPPORT → ANALYSE (SITUATION D'-)

SUPPRESSION → OPÉRATION

SURINTERPRÉTATION → INTERPRÉTATION (MÉS-)

SYMBOLE → FONCTIONS DU LANGAGE, TOPOS

SYMBOLE → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

SYMBOLIQUE (RELATION -) → ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

SYMBOLISANT → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYMBOLISÉ → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYMPTÔME → FONCTIONS DU LANGAGE

SYNCHRONIE → CULTURE

SYNCHRONIQUE → DYNAMIQUE

SYNCRÉTISME ACTANTIEL → PROGRAMME NARRATIF, MODÈLE ACTANTIEL

SYNESTHÉSIE → SENSORIALITÉ

SYNOMORPHIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

SYNONYMIE → LEXICOLOGIQUE (RELATION -)

SYNSTRATIE → CULTURE

SYNTAGMATIQUE (RELATION -) → PROGRAMME NARRATIF

SYNTAXE SÉMIOTIQUE → PARCOURS GÉNÉRATIF DE LA SIGNIFICATION

SYNTOPIE → CULTURE

SYSTÈME DYNAMIQUE : système envisagé en tant que résultat mouvant de forces qui s'y exercent. Un système est par définition dynamique, mais on peut, par réduction méthodologie (c'est-à-dire pertinente, consciente et explicitée) ne pas le décrire dynamiquement. Une force sera de puissance nulle, faible, moyenne, élevée, maximale, infinie, etc. Dans le passage du temps, la puissance d'une force augmentera, diminuera ou sera conservée. → Opération. Dans un même intervalle temporel, deux forces s'appliquant à un même objet seront convergentes (leurs énergies tendant à s'additionner) ou divergentes (leurs énergies tendant à s'annuler). Dans un même intervalle temporel, deux forces seront soit non corrélées ou soit corrélées par une corrélation converse (ou directe) ou inverse. → Corrélation. La puissance d'une force dans une configuration donnée (configuration but) peut être interprétée dynamiquement (et métaphoriquement) comme le résultat d'une « poussée » à la hausse ou à la baisse exercée sur cette force telle qu'elle apparaissait dans une configuration (configuration source) considérée comme source de cette configuration donnée. Par exemple, la poésie épique (ou narrative) augmente, relativement à la poésie lyrique, la force de la fonction référentielle, tout en diminuant celle de la fonction émotive. → Perception sémiotique.

SYSTÈME ICÔNIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME INDICIAIRE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME SÉMIOTIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME SEMI-SYMBOLIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

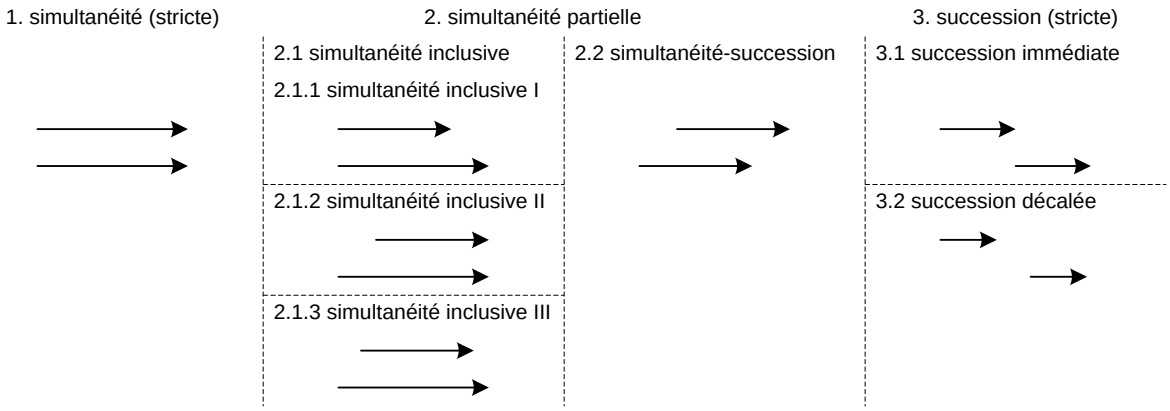
SYSTÈME SYMBOLIQUE → SIGNES (TYPOLOGIE DES -)

SYSTÈME : 1. Les systèmes sont des instances produisant des inventaires de formes types caractéristiques, stipulant des normes plus ou moins strictes de transformation et de combinaison de ces formes et sont manifestés dans des produits sémiotiques dont ils rendent génératívement compte de la création. De même qu'un type est une unité constituée inductivement à partir de ses occurrences présumées et placée comme point de départ génératif de celles-ci et des autres occurrences (notamment ultérieures) qu'elle régit, un

système est une construction rétrospective élaborée à partir de ses manifestations. → Génération / Genèse. À un système peut être associé un producteur abstrait « responsable » de la production des formes.

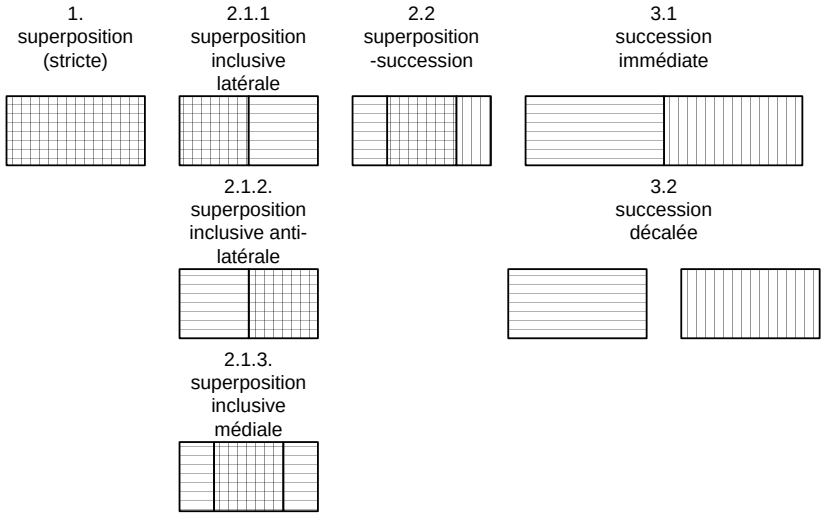
On peut distinguer différents niveaux systémiques en interaction dans un produit sémiotique. Distinguons notamment, pour les textes et avec des aménagements pour les autres produits sémiotiques, les niveaux systémiques suivants, en passant des niveaux supérieurs au niveaux inférieurs : (1) le **dialecte** (soit le système de la langue); (2) le **sociolecte**, l'emploi d'un dialecte et d'autres normes propre à une pratique sociale donnée (plutôt qu'à un groupe social donné) et qui définit notamment les discours (littéraire, religieux, etc.) et genres (roman, poésie, etc.) des productions sémiotiques; (3) l'**idiolecte**, l'emploi particulier du dialecte, d'un sociolecte et d'autres régularités, proprement idiolectales, qui définit notamment le style d'un producteur; (4) le **textolecte**, l'emploi particulier des trois systèmes précédents et d'autres régularités, proprement textolectales, dans une produit sémiotique donné (par exemple, tel texte de tel auteur); enfin, (5) l'**analecte**, soit les éléments d'une produit sémiotique qui ne ressortissent d'aucun système. La condition minimale, mais sans doute non suffisante, pour qu'une unité soit dotée d'une existence systématique est que cette unité soit répétée au moins une deux fois. À titre d'hypothèse, on peut considérer que les produits non textuels, par exemple les images, ne disposent pas de l'équivalent du dialecte.

2. Tout envisagé d'un point de vue **holiste**, c'est-à-dire comme dépassant la simple somme de ses parties;



Ces relations temporelles ont leurs correspondants spatiaux et constituent donc, par généralisation, des relations d'étendue, que cette étendue soit spatiale ou temporelle; mais d'autres relations spatiales existent également. Nous avons illustré les relations spatiales coïncidant avec les relations temporelles dans le schéma suivant, en combinant de différentes manières un quadrilatère rayé horizontalement et un autre rayé verticalement. Pour simplifier, nous avons exploité des formes « transparentes », qui laissent voir ce qu'elles recouvrent; les mêmes relations peuvent exploiter des formes opaques. Pour simplifier encore, nous n'avons fait jouer que la largeur des quadrilatères. Par exemple, la superposition médiale horizontale et verticale suppose un englobement et en largeur et en hauteur et pas seulement, comme ici, en largeur. Dans le cas des formes tridimensionnelles, il faut tenir compte également de la profondeur. Évidemment les relations spatiales ne se limitent pas à celles représentées dans le schéma ou celles que nous venons de proposer pour enrichir le schéma et la typologie.

Relations spatiales dyadiques



TEMPS : 1. Substrat dans lequel se produisent les simultanéités et les successions. → Temporelle (relation -). 2. Effet de de la simultanéité et de la succession d'unités. 3. Repère relatif (avant, après, etc.) ou absolu (1912, 1913, etc.), précis ou imprécis, associé à une ou plusieurs unités (position initiale, position finale et durée, c'est-à-dire intervalle de temps entre ces deux positions). Distinguons entre trois grandes sortes de temps : (1) le **temps thématisé**, lié à l'enchaînement chronologique des états et des événements de l'histoire racontés dans un produit sémiotique (fût-ce dans un seul mot comme « épousera », qui raconte une mini-histoire); (2) le **temps de la disposition**, produit par la succession, fortement (dans un film) ou faiblement contrainte (dans un tableau), d'unités sémiotiques « réelles » (signes, signifiants ou signifiés; par exemple, pour les signes linguistiques : mots, syntagmes, phrases, groupes de phrases, etc.) du produit sémiotique → Rythme. Ces deux temps peuvent coïncider ou non (par exemple, le deuxième événement de l'histoire sera présenté dans la première phrase et le premier événement dans la seconde phrase). Le temps thématisé,

fictif (dans un roman) ou reflet du temps réel (dans un article de journal), est un simulacre (3) du **temps réel**. On peut encore distinguer le **temps thématisé représenté** et le **temps thématisé évoqué**; par exemple des personnages du XX^e^ siècle (temps thématisé représenté) peuvent évoquer, par exemple en en parlant, l'Antiquité (temps évoqué). En tant que temps thématisés, ces deux formes de temps sont inscrites dans les contenus, les signifiés du produit sémiotique. Des temps peuvent être évoqués sans être thématisés : par exemple un texte littéraire évoquera l'Antiquité en employant un thème, une figure de style, etc., typique de cette période. Si on rapporte le temps aux trois instances de la communication sémiotique et à ses deux processus, on peut distinguer cinq temps : le temps du producteur (de l'auteur), le temps de la production de l'œuvre, le temps de la réception de l'œuvre et le temps du récepteur. → Espace. Rapportés aux trois statuts du signe, les éléments temporalisés auront trois statuts : (1) indice relativement au producteur (le choix d'une forme, d'un signifié, d'un signifiant en tant qu'il informe sur la situation temporelle de production); (2) symbole relativement à ce dont on parle (ce sont les temps thématisés); signal relativement au récepteur (et donc indice sur la nature prêtée au récepteur et à sa situation temporelle par le producteur).

TERME → RELATION

TERME COMPLEXE→ CARRÉ SÉMIOTIQUE

TERME NEUTRE→ CARRÉ SÉMIOTIQUE

TERMINATIF → EXISTENCE SÉMIOTIQUE

TEXTOLECTE → SYSTÈME

THÉÂTRE → POLYSÉMIOTIQUE (PRODUIT -)

THÉMATIQUE (COMPOSANTE -) → ANALYSE SÉMIQUE

THÉMATIQUE (STRUCTURE -) → THÈME

THÉMATIQUE → THÈME, ANALYSE FIGURATIVE, THÉMATIQUE ET AXIOLOGIQUE

THÉMATISATION → SENSORIALITÉ

THÈME : au sens le plus large, un **thème** est un élément sémantique, généralement répété, se trouvant dans un corpus donné, fut-ce ce corpus réduit à un seul texte (ou plus largement, un seul produit sémiotique). En ce sens, un thème n'est pas nécessairement un élément conceptuel, général, existentiel et fortement valorisé ou dévalorisé (l'amour, l'espoir, la mort, la gloire, la liberté, la vérité, etc.); ce peut aussi bien être un élément conceptuel autre (l'entropie, le pluriel grammatical, l'amour des chats) ou un élément concret, général (les êtres animés, c'est-à-dire dotés de vie) ou particulier (les chats), important (la Tour Eiffel) ou dérisoire (le chewing gum). Plus un thème est général, plus ses manifestations (occurrences) seront nombreuses; plus il est particulier, moins il comptera de manifestations (par exemple, mammifère par rapport à chien).

Considéré comme un tout inanalysé, un thème correspond à un sème dont la répétition constitue une isotopie. → Isotopie, Sème. Considéré comme un tout analysé, un thème correspond à un groupe de sèmes corécurrents (répétés ensemble), à une molécule sémique. → Molécule sémique.

Une **structure thématique** est un groupement d'au moins deux thèmes unis par au moins une relation dont fait état l'analyste; par exemple, si dans une œuvre l'amour (thème 1) cause (relation) la mort (thème 2), ces trois élément forment une telle structure.

Au sens traditionnel du mot, une **thématique** est un groupement d'au moins deux thèmes dont les relations ne sont pas nécessairement explicitées par l'analyste. Bref, il peut, en principe, s'agir d'un simple inventaire de thèmes coprésents. Une structure thématique, par définition, rend nécessairement explicites les relations entre les thèmes qui la constituent. Postulons que tout thème peut être analysable et transformé en structure thématique et inversement. Par exemple, on peut appréhender l'amour en tant que thème proprement dit ou comme une structure thématique triadique comportant deux termes et une relation : « X aime Y ». En tant que groupe de sèmes, un thème est défini relativement à un niveau systémique donné et il peut prendre, relativement à certains de ces niveaux, la valeur d'un topos. → Topos.

L'analyse figurative, thématique et axiologique est une analyse développée dans le cadre de la sémiotique greimassienne. Dans cette analyse, l'appellation « thème » prend un sens restrictif. → Analyse figurative, thématique et axiologique.

THÉORIE → ANALYSE (COMPOSANTE DE L'-)

THIRDNESS → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

THYMIQUE (ANALYSE -) → ANALYSE THYMIQUE

THYMIQUE → ANALYSE THYMIQUE

TIERCÉITÉ → SÉMIOTIQUE PEIRCIENNE

TOKEN → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

TONICITE → SCHEMA TENSIF

TONIQUE → SCHÉMA TENSIF, PERCEPTION SÉMIOTIQUE

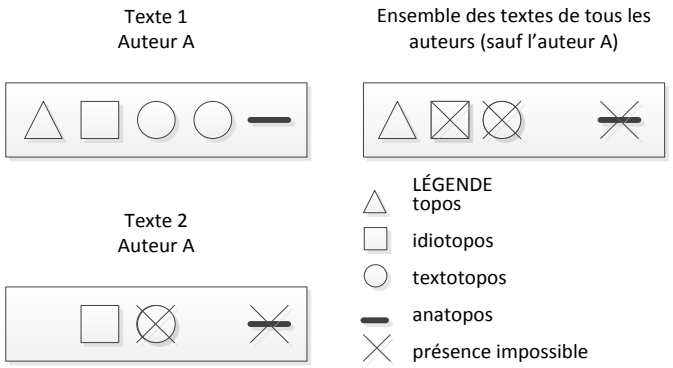
TOPOS : 1. Dans une perspective aristotélicienne, on dira qu'un topos ou lieu commun est un argument stéréotypé (par exemple, qui peut le plus peu le moins). 2. Dans la sémantique interprétative (Rastier), un topos est un axiome normatif défini dans un sociolecte et permettant d'actualiser un ou des sèmes afférents correspondants; par exemple, la femme est un être faible, topos fréquent en littérature, permet d'actualiser le sème /faible/ dans 'femme' dans les textes littéraires. → Analyse sémique. 3. Dans les études sémantiques en général, un topos (« topoï » au pluriel), au sens le plus large, est un groupe de sèmes corrécurrents (qui réapparaissent ensemble) défini au sein d'un système de niveau inférieur au système de la langue (dialecte) → Analyse sémique. Défini en dehors de la langue, un topos pourra cependant dans certains cas avoir un correspondant dans celle-ci. Donnons deux exemples où un topos correspond à une unité définie dans le système de la langue. Le topos de l'amour (« X aime Y ») correspond au contenu en langue du lexème « amour »; le topos de l'amoureux correspond au moins partiellement au signifié 'amoureux' défini dans la langue).

Un topos défini au niveau du sociolecte (le système propre à une pratique sociale donnée) est un **sociotopos**, ou topos au sens restreint; il apparaît dans au moins deux produits sémiotiques de producteurs différents, sans être une forme stéréotypée dialectale. Un topos défini au niveau idiolectal (le système propre à un individu) est un **idiotopos**; sans être ni une forme systémique dialectale ni un sociotopos, il apparaît dans au moins deux produits sémiotiques différents d'un même producteur. Un topos défini au niveau textolectal (le système du texte, entendu au sens large de produit sémiotique) est un **textotopos**; sans être ni une forme systémique dialectale, ni un sociotopos, ni un idiotopos, il apparaît au moins deux fois dans un même produit sémiotique. Un groupe de sèmes corrécurrents défini au sein du dialecte ou un groupe de sèmes non-corrécurrents, ce dernier ressortissant de l'analecte (ou non-système), constituent des **anatopoï** (ou formes non topiques). Le critère de double répétition est minimal, et le degré de topicité d'un topos varie en fonction du nombre d'occurrences et de la force des occurrences (une œuvre bien diffusée et admirée concourra à une plus grande topicité des topoï qu'elle véhicule qu'une œuvre qui ne l'est pas). Plus le degré de topicité est élevé, plus la fréquence et la topicité des topoï qui transforment (jusqu'à l'inversion, jusqu'à la parodie, jusqu'au « deuxième degré ») le topos en question seront grandes.

Ainsi du bois en flammes est un sociotopos. Un tuba en flammes est un idiotopos dans l'œuvre de Magritte (on retrouve ce groupe sémique dans plusieurs œuvres du peintre et, peut-on considérer, chez aucun autre peintre). Du pain géant en lévitation est un textotopos dans l'œuvre de Magritte, puisque ce groupe sémique ne se trouve, vraisemblablement, que chez lui, dans une seule de ses œuvres (*La légende dorée*), où il se trouve répété (il y plusieurs de ces pains). Un amérindien rouge en flammes trouvé dans une œuvre de Magritte (*L'âge du feu*) est un anatopos, car ce groupe sémique n'est ni textolectal (il n'est pas répété dans l'œuvre), ni idiolectal (il apparaît dans une seule œuvre du peintre), ni sociolectal (il n'apparaît, dirons-nous, que chez Magritte); ce groupe analectal n'est pas non plus dialectal, car il n'existe pas de mot (plus précisément de morphème), en quelque langue que ce soit, pour le lexicaliser (le dénommer). Au-delà de l'anatopos, on trouvera l'**anathème**, qui est un thème qui, bien que pensable (il existe sans doute des **impensables** et des **indicibles**, plus généralement des **insignifiables**, mais tout ce qui est dicible, en principe, peut l'être en toute langue), n'apparaît dans aucune production sémiotique (par exemple, le thème d'une bactérie norvégienne skieuse unijambiste ne se trouve vraisemblablement dans aucun produit sémiotique, si ce n'est ce dictionnaire). Les anathèmes les plus intéressants à étudier sont sans doute ceux qui, bien qu'ayant une certaine plausibilité, ne sont pas attestés comme thème. Si, statistiquement parlant, un anatopos est un **hapax** (phénomène qui n'apparaît qu'une fois), un anathème constitue un « **nullax** » (phénomène avec une fréquence de zéro).

Le schéma qui suit schématise justement la configuration des différentes sortes de topos. Pour en saisir le contenu, il faut comprendre que dans un même produit sémiotique (par exemple, un même texte), un sociotopos ou un idiotopos donné peut apparaître une ou plusieurs fois; cependant, un textotopos, par définition, doit nécessairement y être répété.

Les types de topos



Au-delà du sociotopos, défini au sein d'un même genre ou discours, on peut distinguer le **culturotopos**, partagé par une culture donnée indépendamment des frontières génériques et discursives, et au-delà encore, l'**anthropotopos**, qui est de nature transculturelle voire qui constitue une constante anthropologique (un élément présent dans toutes les cultures).

On peut appliquer aux **symboles** (et aux allégories qu'ils peuvent fonder) les mêmes distinctions que nous venons de faire pour les topoï : **sociosymboles**, **idiosymboles**, **textosymboles**, **anasymboles**, **culturosymboles** (la balance comme symbole de la justice) et **anthroposymboles** (les archétypes, par exemple l'arbre comme symbole de l'homme).

On peut distinguer entre **topoï thématiques** (par exemple, la fleur au bord de l'abîme, le méchant habillé en noir) et **topoï narratifs** ou dialectiques (par exemple, l'arroseur arrosé, la belle qui aime un homme laid). Mais bien des topoï thématiques peuvent être convertis en topoï narratifs et inversement : par exemple le topos de la femme fatale deviendra celui de la femme qui cause un événement fatal.

Une œuvre est faite pour l'essentiel de topoï de différents niveaux et la part non stéréotypée des contenus thématiques est congrue. Il existe des milliers, peut-être des dizaines de milliers, de sociotopoï.

Le groupe de sèmes topique peut être vu comme un simple groupe de sèmes ou encore comme une structure, c'est-à-dire une unité faite de termes (des sèmes) et de relations entre ces termes (des cas). Par exemple, le topos /femme/ + /fatale/ peut être envisagé en tant que structure : /femme/ -> (ATT) -> /fatale/ (ATT : attributif, caractéristique). Un topos n'est pas nécessairement une molécule sémique au sens strict, puisqu'il peut comporter un ou plusieurs sèmes génériques. → Molécule sémique.

Un topos est un type qui recouvre plus ou moins d'occurrences. → Gobalité/localité. Un, plusieurs, tous les éléments constitutifs du type peuvent être généralisés ou particularisés. Par exemple, par généralisation, /poète/ + /méprisé/ + /par peuple/ deviendra /être supérieur/ + /méprisé/ + /par êtres inférieurs/. Cela permet par exemple d'élargir ce topos à Jésus, à l'homme de la caverne de Platon, à Socrate, etc.

Un topos est un phénomène de contenu. Il est possible de prévoir l'équivalent du topos, mais pour le signfiant ; il est également possible de prévoir un équivalent du topos pour le signe, soit la combinaison d'un signifiant et d'un signifié. On peut parler de **morphotopos** dans le premier cas et de **sémiotopos** dans le second. En théorie, toutes les spécifications que nous avons vues s'appliquent. Par exemple, on peut prévoir des sociomorphotopoï, des idiomorphotopoï, etc. Ainsi, la formule « Il était une fois » qui inaugure les contes serait un « sociosémiotopoï ».

TOUT : La **méréologie**, l'étude des relations entre parties et touts, propose plusieurs façons de former des touts. → Globalité / localité. Fontanille en retient trois :

> « 1. L'unité est procurée par *une seule partie* : une partie unique, différentes de toutes les autres parties, est pourtant connexe à elles toutes; par exemple, un fleuve relie tous les quartiers d'une ville. 2. L'unité est procurée par *toutes les parties* : toutes les parties possèdent quelque chose qui leur est commun, soit une sous-partie, soit le genre : par exemple, des animaux de la même espèce constituent un troupeau. 3. L'unité est procurée par des *groupes de parties* : chaque partie a quelque chose en commun avec au moins une autre partie, en général la plus proche; par exemple, un paysage forme un tout parce que la rivière se loge à la rencontre de deux flancs de colline, parce que

> la forêt recouvre à la fois un pan de colline et une partie de la plaine, parce que le hameau est situé dans la plaine, mais en bordure de rivière, etc. » (1999 : 19)

Il y a donc trois « types formels de totalités » (1999 : 22), respectivement, (1) les **agglomérats**, (2) les **séries** et (3) les **familles** (1999 : 20-21).

Des exemples du type 1 seraient : la progression thématique, où les prédicats (ce qu'on dit du thème) forment un tout parce qu'ils sont liés entre eux par un élément différent et connexe, le thème (c'est-à-dire ce dont on parle, le sujet); la relation type-occurrence, par exemple entre le schéma de la dégradation et ses diverses occurrences chez Céline, etc. (1999 : 21). Les phénomènes suivants seraient du type 2 : anaphore, isotopie (répétition d'un même trait sémantique), de nombreuses figures phonétiques (allitérations, assonances, etc.). Enfin, ressortiraient du type 3 les phénomènes suivants : des figures phonétiques comme la paronomase, « les enchaînements textuels reposant sur des connecteurs argumentaires, ou sur des transitions locales entre figures, sur des glissements métonymiques, voire sur des "associations d'idées" ou des condensations oniriques (*cf*. S. Freud) » (1999 : 21).

Un même phénomène peut participer de plusieurs des types voire de tous. Ainsi, la rime relève des séries : la partie commune phonémique itérée unit les mots rimant (1999 : 20); des agglomérats : elle unit des signifiés sur la base d'un élément phonémique, qui leur est par définition extérieur (1999 : 20); des familles : « dans la plupart des cas, on a affaire non pas à une rime constante, mais à un jeu de rimes, qui regroupent les vers, à proximité immédiate, ou à quelque distance, par groupes de deux ou trois : en ce sens, le poème est alors structuré en *familles* de vers » (1999 : 21).

Qui plus est, le statut partie/tout, ajouterons-nous, apparaît relatif et fonction des objectifs et stratégies de descriptions. Par exemple, l'itération phonémique de la rime est certes extérieure aux signifiés qu'elle permet de lier en agglomérats, mais elle est interne aux signes (puisque le signe est le somme d'un signifiant et d'un signifié), liés alors en séries. Partons d'un autre exemple de Fontanille (1999 : 20) : un même élément servant de thème (ou sujet) pour une suite de prédicats différents. Le thème peut être vu comme élément distinct de tous les prédicats et les reliant : il y a alors agglomérat comme l'écrit Fontanille (1999 : 20). Cependant, pour peu que l'on considère que la distribution du thème à chaque prédicat est répercutée dans la production d'une partie thème adjointe à une partie prédicat, il y a alors série. Ce problème apparaît général. On le retrouve par exemple en sémantique interprétative : un sème comme /vrai/ ou /euphorique/ est-il distribué dans chaque élément d'un passage d'un texte ou ce passage est-il marqué simplement d'une seule marque de modalité vraie ou euphorique, « extérieure » à cette suite? Incidemment, la notion de connexité (le fleuve est connexe aux quartiers de la ville) nous apparaît vague (sans jeu de mots). La connexité entre le thème et les différents prédicats qui l'utilisent est-elle du même ordre que celle entre un type et ses différentes occurrences?

A priori, la combinaison des trois types formels de totalités est libre, même si des règles complémentaires (1999 : 21-22), tenant compte d'affinités particulières fondamentales ou « accidentelles » (propres à un auteur, un texte, un genre, etc.), peuvent s'appliquer.

TRADUCTION → ADAPTATION

TRAIT → CAS, SENSORIALITÉ

TRANSCODAGE → ADAPTATION

TRANSFORMATION → OPÉRATION

TRANSGLOSSIE → POLYGLOSSIE

TRANSITION : Au sein d'un produit sémiotique, deux éléments, adjacents ou non, peuvent être, dirons-nous en employant des mots métaphoriques, simplement juxtaposés ou encore coordonnés. Pour prendre un exemple métaphorique simple : les Mayas juxtaposaient les pierres, puisqu'ils n'employaient pas de mortier, tandis que nous les coordonnons, par le mortier justement. La coordination suppose la présence et la médiation d'un tiers élément (fût-il fait de la matière de l'un et/ou l'autre des deux éléments, comme dans un fondu enchaîné au cinéma), qui fait la transition entre les formes et les unit. Une sémiotique donnée peut avoir pour rôle notamment de servir de transition entre des éléments d'une autre sémiotique. Il en va ainsi de la musique au cinéma ou au théâtre, qui sert souvent à faire la transition entre les séquences, les scènes, etc. Par exemple, au cinéma, la fin d'une séquence sera appuyée par l'apparition d'une musique, qui se maintiendra dans le début de la séquence suivante, puis disparaîtra. Évidemment, toutes les transitions ne sont pas opérées par une sémiotique distincte de celle des éléments unis (et nous reprenons notre exemple du fondu enchaîné au cinéma). Un élément transitionnel est généralement de petite étendue et de moindre étendue que ce qu'il

unit, sinon il risque d'apparaître davantage de la nature des éléments à unir que de celle de leur transition. Proposons cette typologie des transitions.

1. Pas de transition, on passe directement du premier élément au second. Par exemple, au cinéma, ce sera un montage dit *cut*, qui unit « brutalement » deux séquences.

2. La transition est assurée par les éléments même qui se succèdent.

2.1 La transition est signalée ou appuyée par des variations d'intensité des éléments qui se succèdent ou de l'un deux. Par exemple, l'intensité de l'image de la séquence 1 décroît jusqu'à presque disparaître, puis apparaît (sans superposition), graduellement, en faible intensité d'abord, l'image de la séquence 2.

2.2 La transition est signalée par la superposition, le mélange des éléments qui se succèdent. Le mélange peut être catégoriel et équilibré ou graduel et équilibré (sauf justement lors du point d'équilibre entre éléments mélangés). Par exemple, dans un mélange catégoriel équilibré, on aura : 100 % d'intensité de l'élément 1, puis 100 % d'intensité de l'élément 1 et 100 % d'intensité de l'élément 2, puis 100 % d'intensité de l'élément 2. Dans un mélange graduel non équilibré, on aura, par exemple au cinéma, 100 % de la séquence 1 et 0 % de la séquence 2; 75 % de la séquence 1 et 25 % de la séquence 2; 50 % de chaque séquence (point d'équilibre); 25 % de la séquence 1 et 75 % de la séquence 2; 0 % de la séquence 1 et 100 % de la séquence deux; on aura reconnu un montage par fondu enchaîné. Dans ce dernier exemple, les deux éléments unis sont corrélation indirecte symétrique : une basse de tant de pourcent de l'intensité de la séquence 1 entraîne une augmentation de même pourcentage dans l'intensité de la séquence 2. Mais il n'en va pas toujours ainsi, et la corrélation peut être indirecte mais asymétrique et les vitesses de changement des intensités sont alors différentes pour l'un et l'autre des éléments unis : par exemple, on aura : 100 % de l'élément 1 et 0 % de l'élément 2; 75 % de l'élément 1 et 50 % de l'élément 2; 50 de l'élément 1 et 100 % de l'élément 2; 0 % de l'élément 1 et 100 % de l'élément 2. Les variations qui produisent les mélanges graduels peuvent être parfaitement (par exemple, un fondu parfaitement graduel) ou imparfaitement graduelles, avec des changements de paliers plus ou moins brutaux. Dans ce dernier cas, on aura, par exemple, le passage rapide, sans passer par une intensité moyenne, entre une haute et une faible intensités. Ces augmentations/diminutions imparfaites peuvent procéder par augmentations/diminutions de valeur fixe (par incrémentation) ou de valeurs variables intempestives.

3. La transition est signalée par un tiers élément.

3.1 Ce tiers élément se superpose aux deux autres ou à l'un d'entre eux. On trouvera ce type de transition, par exemple, entre, d'une part, la musique et, d'autre part, les séquences au cinéma ou les scènes au théâtre; ou encore entre, d'une part, un effet d'éclairage, de bruitage ou de décor, etc. et, d'autre part, des séquences ou des scènes. On donnera plus loin une typologie de ce type de transitions.

3.2 Ce tiers élément s'intercale entre les deux autres. Il y a alors une succession décalée entre les éléments unis par la transition et succession immédiate entre l'élément 1 et la transition et la transition et l'élément 2. Autrement dit, une intermittence est créée dans la succession des éléments.

3.2.1 Cet élément intercalé est un « silence sémiotique » du langage concerné, par exemple un moment de noir au cinéma (accompagné ou non de musique). → Opération. Le silence sémiotique visuel au cinéma peut évidemment être produit par des couleurs différentes (blanc, rose, etc.), mais le noir est évidemment le plus stéréotypé et le plus courant, probablement parce qu'il signifie traditionnellement le vide justement.

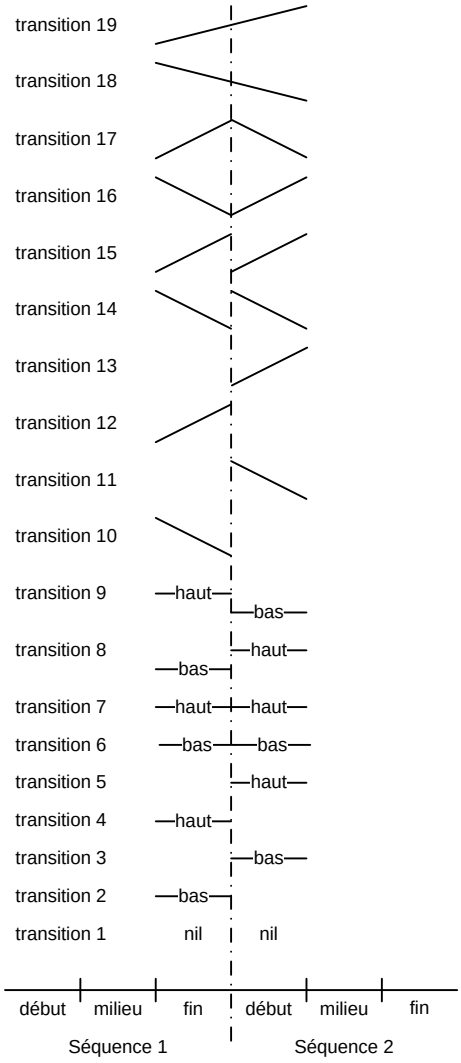
3.2.2 Cet élément intercalé n'est pas un silence sémiotique et est étranger aux deux éléments unis. On trouve cette situation par exemple si une image incongrue se loge entre deux séquences ou lorsque des chapitres sont séparés par une image ou un signe typographique particulier. Cet élément intercalé peut ou non entretenir un lien analogique ou fonctionnel avec les deux autres ou l'un d'entre eux. Par exemple, un lien analogique est crée si une séquence de pleurs et suivie d'une transition où l'on voit une fontaine, suivie d'une séquence ou quelqu'un d'autre pleure. « Analogique » peut être entendu au sens large, en incluant la similarité (métaphorique : pleurs puis fontaine) ou non (pleurs puis bouteille se vidant) mais également l'opposition (caviar puis pain sec et eau). En fait, entre les éléments unis et la transition, toutes les relations comparatives sont possibles : identité, similarité, altérité, opposition; les mêmes relations comparatives sont valables entre un élément et un autre élément qui lui est uni. → Comparative (relation -). Le lien fonctionnel

peut être interne à l'histoire racontée (par exemple, une indication de passage du temps entre deux séquences par une variation de la lumière du jour) ou externe (par exemple, un intertitre indiquant un changement de lieu ou d'époque).

3.2.3 Cet élément intercalé est fabriqué avec une portion de l'un ou des deux autres. Par exemple, ce sera une transition qui unit deux séquences avec une transition qui reprend et combine une petite partie des deux séquences.

Voici une typologie des transitions ou un tiers élément se superpose à l'un et/ou l'autre des éléments unis (cas 3.1). La typologie procède des oppositions suivantes : (1) musique/séquence, (2) fin de la séquence 1 / début de la séquence 2, (3) intensité basse / intensité haute de la musique, (4) diminution/conservation/augmentation de l'intensité de la musique. Le schéma qui suivra présente les 19 cas de ces transitions. Pour enrichir la typologie, on peut notamment prendre en charge la description des transitions qui combinent deux musiques différentes (et non pas une seule), les transitions qui se produisent à partir du milieu d'une séquence ou s'y terminent (ces musiques plus longues demeurent des transitions surtout pour des séquences courtes, autrement elles sont des musiques d'atmosphère de la séquence).

Une typologie des transitions par tiers élément



Présentons quelques cas seulement. Cas1 : il n'y a pas de musique et donc pas de transition musicale. Cas 2 : une musique de basse intensité commence à la fin de séquence (sq) 1 et se termine avec elle. Cas 8 : la musique de basse intensité à la fin de la sq 1 est suivie sans augmentation graduelle par la même musique

mais de forte intensité au début de la sq 2. Cas 14 : la musique décroît jusqu'à la fin de la sq 1 mais est suivie, au début de la sq 2, sans augmentation graduelle, par la musique qui passera progressivement d'une haute à une faible intensités. Cas sans doute les plus fréquents : 1 à 7, 10 à 13 et 17 à 19.

TRANSITIVE (RELATION -) → RÉFLEXIVE (RELATION -)

TRANSMISSION → ANALYSE (SITUATION D'-)

TRANSPOSITION → ADAPTATION

TRANSPOSITION OPAQUE → ADAPTATION

TRANSPOSITION TRANSPARENTE → ADAPTATION

TRANSTEXTUALITÉ → ADAPTATION

TRI → OPÉRATION

TRIADIQUE (RELATION -) → POLYADIQUE (RELATION -)

TYPE → GLOBALITÉ/LOCALITÉ

TYPICISATION → CLASSEMENT, GLOBALITÉ/LOCALITÉ, ANALYSE SÉMIQUE POLYSÉMIOTIQUE

U

UMWELT → ZONE ANTHROPIQUE

UNIDIRECTIONNELLE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)

UNIORIENTÉE (RELATION -) → ORIENTÉE (RELATION -)

UNIVERS → DIALOGIQUE

UNIVERS D'ASSOMPTION → DIALOGIQUE

UNIVERS DE RÉFÉRENCE → DIALOGIQUE

V

VALENCE → SCHEMA TENSIF

VARIANTE FACULTATIVE → INTERPRÉTATION (MÉS-)

VARIATION CULTURELLE → CULTURE

VARIATION SÉMIOTIQUE → CULTURE

VIRTUALISÉ (SÈME -) → SÈME, ANALYSE SÉMIQUE

VISÉE → SCHÉMA TENSIF

VISION DU MONDE : La **vision du monde**, la **conception du monde**, est la représentation du monde qui est celle d'un producteur donné, d'une classe, d'un type de producteurs donné (par exemple, une école littéraire, une classe sociale, une nation, une culture, l'humanité entière). Donnons un exemple simplifié de vision du monde. L'historien de l'art Worringer voit dans les représentations picturales géométriques et schématiques des Égyptiens de l'Antiquité le symptôme, chez ce peuple, d'un rapport angoissé au monde.

Théoriquement et méthodologiquement, puisqu'elles peuvent ne pas correspondre, il faut distinguer la vision du monde réelle, empirique (celle qui se trouve « dans la tête » d'un producteur), et la vision du monde construite, celle que l'analyste dégage à partir des produits du producteur. Par exemple, un auteur peut vouloir donner de lui ou de ce qu'il pense, à travers son texte, une image qui ne corresponde pas à ce qu'il est vraiment, à ce qu'il pense vraiment. La vision du monde construite est élaborée en utilisant le produit comme source d'indices mais aussi, éventuellement, en l'utilisant comme source d'informations thématisées (par exemple, si un texte parle directement de la vision du monde de l'auteur, etc.). La vision du monde construite se trouve véhiculée, plus ou moins directement, plus ou moins explicitement, plus ou moins consciemment, dans un, plusieurs, tous les produits du producteur (par exemple, plusieurs textes littéraires d'un même auteur). L'utilisation du produit comme source d'indices sur le producteur repose sur le postulat, difficilement contestable, que le produit informe toujours sur le producteur (et la production) et donc qu'il peut informer notamment sur la vision du monde qu'a ce producteur.

Par ailleurs, une « vision » peut également porter sur un élément plus restreint que le monde. Donnons des exemples littéraires. On peut ainsi analyser, dans un produit littéraire donné (texte, corpus, genre, topos, etc.), l'**image**, la **représentation**, la conception ou la vision que se fait l'auteur : de lui-même, de la littérature, d'une culture, d'une classe ou d'un groupe social, de la langue, d'un genre, de l'amour, etc.

Généralement, si ce n'est toujours, la vision peut être rendue par une ou plusieurs propositions logiques : par exemple, « Le monde est pourri », « Les femmes sont inconstantes ». Éventuellement les propositions logiques d'une même vision seront reliées entre elles par des relations particulières et donc constituées en structures plus ou moins complexes (jusqu'à former une idéologie élaborée). Donnons un exemple simple, que le monde soit pourri (P1) implique (relation) que des parties ou toutes les parties de ce monde (P2), par exemple les humains, soient pourries. Une proposition logique se décompose en sujet (ce dont on parle, par exemple : le monde) et prédicat (ce qu'on en dit, par exemple : pourri).

La vision peut être celle du producteur proprement dit (par exemple, un auteur), mais également, vision thématisée, celle d'un « personnage » (réel : un politicien dans un quotidien; fictif : un personnage dans un roman) dépeint dans le produit; dans ce cas, la vision thématisée peut être congruente avec celle du producteur (le journaliste, le romancier) ou alors différente voire opposée.

L'analyse de la vision du monde – et, de manière plus atténuée, de la vision de quelque chose – s'inscrit généralement dans les études génératives. En effet, on postule souvent que cette vision génère le produit, partiellement ou totalement. Par exemple, Spitzer considère, c'est sans doute excessif, que la vision du monde d'un auteur informe non seulement les thèmes mais tous les aspects de l'œuvre (le style par exemple).

VOULOIR-FAIRE → SCHÉMA NARRATIF CANONIQUE

VRAI (NC) → CARRÉ VÉRIDICTOIRE, DIALOGIQUE

VRAI → DIALOGIQUE

W

WELT → ZONE ANTHROPIQUE

X

Y

Z

ZONE ANTHROPIQUE : Selon Rastier, le niveau (ou, dans l'ancienne terminologie, la sphère) sémiotique de la pratique sociale se subdivise en trois zones, dites anthropiques (relatif à l'homme, du grec *anthropos* : homme).

1. LES TROIS NIVEAUX OU SPHÈRES DE LA PRATIQUE

Pour Rastier, la culture fait intervenir trois **sphères**, même si, ajouterons-nous, la sphère la plus caractéristique est sans doute la seconde, où la culture se trouve à se réfléchir. → Culture. Pour pallier les insuffisances des bipartitions ontologiques (par exemple, monde physique/monde cognitif), Rastier propose la tripartition sphère physique, sphère sémiotique et sphère des processus mentaux ou sphère cognitive (1994 : 4-5 et 1991 : 237-243). Voici en résumé cette hypothèse : « une **culture** peut très bien être définie comme un système hiérarchisé de pratiques sociales. » (Rastier 1994 : 211) Toute **pratique sociale** est une activité codifiée, qui met en jeu des rapports spécifiques entre trois sphères (Rastier 1994 : 224), ou dans la nouvelle terminologie, trois **niveaux** : 1. Une ***sphère physique*** (ou niveau **phéno-physique**) constituée par les interactions matérielles qui s'y déroulent. 2. Une ***sphère sémiotique*** (ou **niveau sémiotique**) constituée des signes (symboles, icônes et signaux, etc.) qui y sont échangés ou mis en jeu. 3. Une ***sphère des processus mentaux*** (ou **niveau des (re)présentations**) propres aux agents et en général fortement socialisés (Rastier 1994 : 4 et 1991 : 237-243). Dans cette tripartition la sphère sémiotique est médiatrice entre le monde physique et le monde des processus mentaux : le plan de l'expression (des signifiants) ayant des corrélats privilégiés dans la sphère physique et le plan du contenu (des signifiés), dans la sphère mentale (Rastier 1994 : 5). Les corrélats physiques attachés aux signifiants sont des stimuli (Klinkenberg) et les corrélats cognitifs des signifiés sont des images mentales (au sens non exclusivement visuel du terme) ou simulacres multimodaux (Rastier). → Signe. Par la suite, Rastier (2002a : 247) a précisé sa tripartition en relativisant et spécifiant l'opposition entre ***Umwelt*** – le monde propre des individus – et ***Welt,*** tels que ces concepts sont définis par Uexküll (1956) :

> « Les “états internes” des sujets humains sont des **présentations** – non des représentations, car ils apparaissent dans des couplages spécifiques entre l’individu et son entour mais ils ne représentent pas pour autant cet entour ou ce couplage. Le substrat, notamment physique, de l’entour, le Welt venant en arrière-plan, nous l’appellerons **arrière-monde**. Ainsi souhaitons-nous réarticuler les oppositions entre le phénomène et l’objet, l’événement et le fait. L’**entour** est composé des niveaux présentationnel et sémiotique des pratiques. Le niveau physique n’y figure pas en tant que tel, mais en tant qu’il est perçu, c’est-à-dire dans la mesure où il a une incidence sur les présentations (d’“objets” ou de signifiants [ou de signifiés aussi?]) ; aussi nous empruntons à Thom le terme de phénophysique. » (Rastier, 2002a : 247).

La tripartition prend alors la forme suivante (Rastier, 2002a : 247) :

Les trois niveaux, l’entour et l’arrière-monde

Entour (*Umwelt*) :	niveau des (re)présentations niveau sémiotique
Arrière-monde (*Welt*) :	niveau phéno-physique

2. LES TROIS ZONES ANTHROPIQUES

2.1 RUPTURES ET ZONES ANTHROPIQUES

Le niveau sémiotique se caractérise par quatre grandes **ruptures catégorielles** dont les homologies entre zones qu’elles articulent définissent trois **zones anthropiques** (relatif à l’homme, du grec *anthropos* : homme) :

> « Le niveau sémiotique de l’entour humain se caractérise par quatre décrochements ou ruptures d’une grande généralité, qui semblent diversement attestés dans toutes les langues décrites, si bien que l’on peut leur conférer par hypothèse une portée anthropologique. […] Les homologies entre ces ruptures permettent de distinguer trois zones : une de coïncidence, la **zone identitaire** ; une d’adjacence, la **zone proximale** ; une d’étrangeté, la **zone distale**. La principale rupture sépare les deux premières zones de la troisième. En d’autres termes, l’opposition entre zone identitaire et zone proximale est dominée par l’opposition qui sépare ces deux zones prises ensemble à la zone distale. Ainsi se distinguent un **monde obvie** (formé des zones identitaire et proximale) et un **monde absent** (établi par la zone distale). Les trois zones […] sont créées, instituées, peuplées et remaniées sans cesse par les pratiques culturelles. […] Évidemment, le contenu des zones varie avec les cultures et *a fortiori* les pratiques sociales. » (Rastier, 2010 : 19-20)

Plus précisément, la zone distale est « peuplée d’objets absents, imaginaires ou inconnus » (Rastier, inédit 2012). Le tableau ci-dessous (Rastier, 2002a : 249) représente les quatre ruptures et les trois zones.

Les quatre ruptures et les trois zones

	Zone identitaire	Zone proximale	Zone distale
1. Personne	JE, NOUS	TU, VOUS	IL, ON, ÇA
2. Temps	MAINTENANT	NAGUÈRE BIENTÔT	PASSÉ FUTUR
3. Espace	ICI	LÀ	LÀ-BAS AILLEURS
4. Mode	CERTAIN	PROBABLE	POSSIBLE IRRÉEL

Pour ce qui est de la rupture personnelle, rappelons que la troisième personne « se définit par son absence de l’interlocution (fût-elle présente physiquement). » (Rastier, 2010 : 19) Dans les zones distales des ruptures temporelle (ou locale) et spatiale se trouvent les éléments qui ont pour « propriété définitoire d’être absent[s]

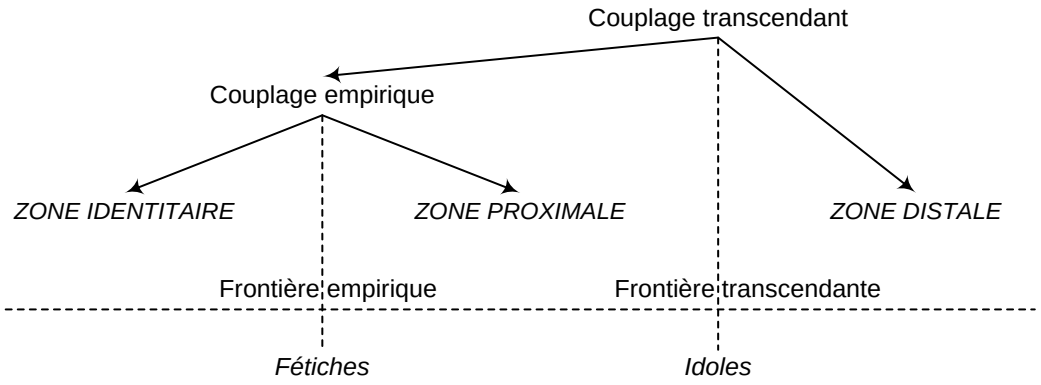
du *hic et nunc* » (Rastier, 2010 : 19), du ici et maintenant. La zone distale est la seule qui soit spécifique aux humains, en ce sens elle est caractéristique de la culture humaine :

> « Par rapport aux langages des animaux, la particularité des langues réside sans doute dans la possibilité de parler de ce qui n'est pas là, c'est-à-dire de la zone distale. […] La zone proximale, où par exemple les congénères sont reconnus pour tels, appartient vraisemblablement aussi à l'entour des autres mammifères. En revanche, la zone distale reste spécifique de l'entour humain, sans doute parce qu'elle est établie par les langues. » (Rastier, 2010 : 19-20) « La zone distale est en somme la source de présentations sans substrat perceptif immédiat. Dans les termes familiers de la philosophie, la zone proximale est celle de l'empirique et la zone distale celle du transcendant. » (Rastier, 2010 : 22)

2.2 LES DEUX FRONTIÈRES ENTRE ZONES

Entre les trois zones se posent deux frontières ou bandes frontalières : « la **frontière *empirique*** s'établit entre la zone identitaire et la zone proximale, et la **frontière *transcendante*** entre ces deux premières zones et la zone distale. Nous avons proposé de nommer – sans nuance péjorative – ***fétiches*** les objets de la frontière empirique, et ***idoles*** ceux de la frontière transcendante. » (Rastier, 2010 : 22; l'opposition entre *empirique* et *transcendant* est reprise de Rastier 1992) Rappelons qu'en anthropologie, un fétiche est un objet auquel on attribue un pouvoir magique (ce qu'on appelle le fétichisme, en psychologie, est une perversion sexuelle); une idole est la représentation de la divinité que l'on adore comme si elle était la divinité elle-même. Le schéma ci-dessous (Rastier, 2010 : 23) représente l'organisation des frontières entres zones et corrélativement des couplages entre celles-ci.

Objets culturels et frontières anthropiques



Le tableau ci-dessous (adapté de Rastier, 2010 : 22) donne quelques exemples indicatifs de fétiches et d'idoles croisés avec le critère des sphères ou niveaux :

Les médiateurs entre frontières anthropiques

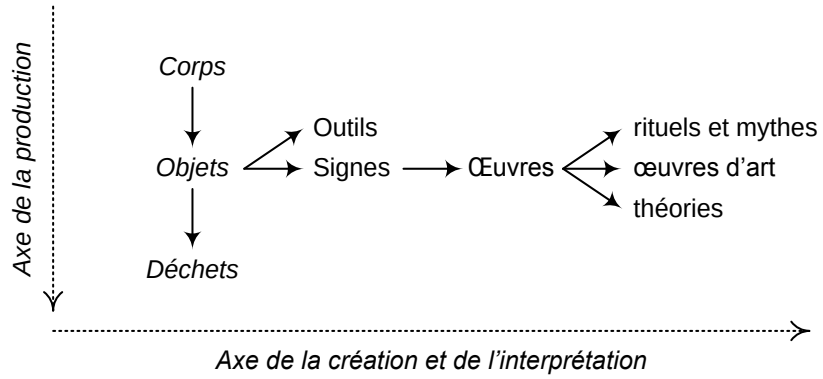
Frontières Niveaux	Frontière empirique	Frontière transcendante
	fétiches	idoles
Niveau (re)présentationnel	fantasmes	croyances
Niveau sémiotique	signes (mots, parures, monnaies, etc.) outils objets transitionnels (poupées, etc.)	œuvres (œuvres artistiques, codes, lois, théories philosophiques, scientifiques et religieuses, objets rituels) instruments (musicaux, scientifiques, rituels, etc.)

Le tableau précédent présente une typologie des objets culturels, laquelle s'inscrit dans la typologie des « choses » qu'élabore Rastier (en s'inspirant librement d'une typologie de Krysztof Pomian (1996)) :

> « Distinguons tout d'abord les **corps naturels** [soit « toute forme de matérialité, et non pas seulement les solides. »], les **objets culturels**, enfin les **déchets** issus de la transformation des corps en objets. Le parcours de production va des corps aux déchets. Les **artefacts** comprennent les objets culturels et les déchets : les premiers appellent l'interprétation qui fait de leur production une production de sens ; les seconds restent dans l'insignifiance. Les objets culturels [soit « tout résultat d'une objectivation, qui peut à ce titre participer d'une pratique sociale : ainsi, par exemple, d'une partition musicale. »] se divisent à leur tour en trois catégories : les **outils** et, plus complexes, les **instruments** (en comprenant par là aussi les instruments de communication comme les médias) ; les signes (linguistiques ou non : mots, symboles, chiffres, etc.) ; enfin les **œuvres**, qui sont issues d'une élaboration de signes, au moyen des outils. Entre les signes et les œuvres, on relève une différence de complexité : c'est l'action combinée des outils et des signes qui permet de produire les œuvres. […] Elles sont l'aboutissement du mouvement propre de l'action humaine qui les produit, en créant les formations médiatrices entre le monde proximal et le monde distal : les arts, les religions et les sciences. » (Rastier, 2010 : 17-19)

Le schéma ci-dessous (Rastier, 2010 : 20) présente la typologie esquissée.

Typologie praxéologique des choses



2.3 CARACTÉRISTIQUES DU FÉTICHE ET DE L'IDOLE

Le fétiche et l'idole n'ont en eux-mêmes aucune propriété objective qui les établisse à ce statut. C'est la « décision sémiotique » (pour reprendre une expression de Klinkenberg) et les opérations qui lui sont associées qui leur donnent ce statut :

> « Naturellement, le fétiche n'a comme l'idole aucune propriété physique « objective » qui justifie la fascination dont il est l'objet : il réifie simplement la fascination qui s'attache à lui d'une manière si exclusive qu'elle le décontextualise et en fait un objet en soi, émanant un attrait propre, sans détermination. Or, la décontextualisation est définitoire de l'absolu : ce qui est déterminant et non déterminé. Ainsi le fétiche semble-t-il exercer un pouvoir et l'exerce effectivement, car il l'emporte sur toute autre chose par l'aura qui témoigne de son pouvoir symbolique et mystérieux. » (Rastier, 2010 : 47)

Les trois caractéristiques du fétichisme sont l'abstraction, la généralisation et l'amplification :

> « Alfred Binet dégagea jadis trois traits caractéristiques du fétichisme, comme « concentration » (1887 : 107) : (1) la tendance à l'**abstraction**, ou au détachement, du fétiche nie tout contexte (toute la femme est dans ses yeux) et l'objet fétiche peut donc soudain devenir partiel (les yeux, non la femme entière) ; (2) la tendance à la **généralisation** semble une rançon de cette abstraction (non pas tels yeux, mais tous les yeux) ; enfin (3) une tendance à l'**amplification** conduit par exemple le fétichiste des souliers à apprécier de très hauts talons. La tendance à l'amplification

> relève de la stylisation propre à la fantasmatique. […] Comme on le voit, les effets réifiants du fétichisme ressemblent beaucoup à ceux du néo-positivisme : décontextualisation, déspécification, invasion obsessionnelle des objets. Le positivisme a tous les caractères d'une hantise qui se présente sous la forme benoîte de l'évidence. Mais à l'inverse du fétichisme de la marchandise qui a promu les dollars en idoles et le Marché en dieu, l'idolâtrie de l'Être conduit ainsi à la « dégénérescence » des idoles en fétiches, petits objets décontextualisés et fascinants. Ainsi des termes et mots-clés qui semblent tout résumer, voire des objets de l'hypotypose, du bouclier d'Achille à la casquette de Charles Bovary, qui brillent devant nos yeux en vertu de l'*enargeia* descriptive. » (Rastier, 2010 : 47-48)

2.4 FACTEURS DE RELATIVITÉ

Nous dirons que le statut des éléments intégrés dans les zones anthropiques touche principalement les variables suivantes : classement dans une zone et/ou l'autre, position plus ou moins rapprochée/éloignée dans cette zone, nature ou non de fétiche et/ou d'idole, degré de cette nature de fétiche et/ou d'idole. En effet, les zones et les frontières n'ont rien de catégoriel et peuvent être de nature scalaire, graduelle, être dotées d'épaisseur : par exemple l'irréel est sans doute plus distal encore que ne l'est le possible. Tel élément pourra être considéré comme une idole d'intensité plus grande qu'un autre élément. De plus, il n'est pas exclu, notamment dans les fictions que, tous les facteurs de relativité étant par ailleurs constants, un même élément relève à la fois d'une zone et d'une autre ou de la nature de fétiche et de celle d'idole, ou encore de la nature du fétiche et de celle du non-fétiche et non-idole, etc.

Le statut des éléments est susceptible de varier en fonction des cultures et des pratiques, comme l'a fait remarquer Rastier. Il faut ajouter qu'il peut varier en fonction de tous les facteurs de relativité, notamment de l'observateur et du temps de l'observation. → Relatif.

Ces statuts et les facteurs de relativité peuvent être « réels » ou encore thématisés dans un produit sémiotique (par exemple, un article de journal, un roman, une peinture), c'est-à-dire intégrés dans le contenu sémantique de celui-ci. Par exemple, les politiciens réels évoqués dans un article de journal, les personnages d'un roman sont des observateurs thématisés et le temps dans lequel ils évoluent, le temps de l'histoire dans laquelle ils agissent, est également thématisé. → Temps. Il faut donc notamment distinguer entre fétiches et idoles réelles et fétiches et idoles thématisées. Les produits sémiotiques en eux-mêmes peuvent être des fétiches (les produits pratiques : par exemple, les recettes, les articles de journaux), ou des idoles (les produits mythiques : par exemple, les romans, les essais); qu'ils soient fétiches ou idoles, les produits sémiotiques peuvent thématiser, c'est-à-dire intégrer dans leur contenu sémantique, indifféremment fétiches et/ou idoles. Par exemple, un article de journal parlera des journaux (fétiche thématisant fétiche) ou d'un roman (fétiche thématisant idole); un roman parlera de journaux (idole thématisant fétiche) ou d'un roman (fétiche thématisant fétiche). Ainsi un même élément anthropique peut englober plusieurs éléments de statut identique ou non au sien. Par exemple la théorie économique d'Adam Smith, une idole donc, contient un élément qui est une hyper-idole (puisque idole par excellence au sein de cette idole qu'est une théorie) : « la main invisible » censée réguler le marché. Cet englobement peut se produire entre un élément « réel » et un élément thématisé en son sein. Par exemple, une œuvre artistique idole comme l'est un texte littéraire parlera-t-elle en son sein de fétiches (de monnaie, de peluches, par exemple) et d'idoles (d'autres textes littéraires fictifs ou non, par exemple).

Donnons quelques exemples et précisions avec la nature de fétiches/idoles (réels ou thématisés). Celle-ci est relative.

(1) Elle peut d'abord varier en fonction de l'observateur : ce qui est fétiche pour l'un pourra être idole pour l'autre ou, pour peu que l'on accepte qu'idoles et fétiches ne forment pas un partage sans reste, ni idole ni fétiche.

(2) Elle peut ensuite varier en fonction du temps. Pour un même observateur, le fétiche d'hier sera promu en idole d'aujourd'hui ou l'idole d'hier rétrogradera en fétiche d'aujourd'hui; l'unité ni fétiche ni idole accèdera plus tard au statut d'idole, etc. La variation dans le temps est causée en principe par une transformation du sujet observateur et/ou de l'objet ou encore de la connaissance que l'observateur avait de cet objet (par exemple, on croyait un élément idole parce que pourvu de « pouvoirs magiques » qui se sont avérés illusoires).

(3) La nature fétiche/idole peut également varier en fonction du changement de la perspective globale/locale appliquée à l'objet observé, au sujet observateur et/ou au temps de l'observation. On peut distinguer trois perspectives globales/locales : tout/partie, classe/élément, type/occurrence. Par exemple, l'objet qui est idole au niveau du tout peut être fétiche (ou unité ordinaire, ni fétiche ni idole) dans une ou plusieurs de ses parties; l'objet qui est idole en tant que classe peut connaître un ou des éléments simplement fétiches ou ordinaires; l'objet qui est idole en tant que type peut être considéré simple fétiche dans une ou plusieurs de ses occurrences. Le même principe s'applique au sujet observateur, envisagé comme tout ou dans ses parties (par exemple, le Ça, le Moi, le Surmoi comme parties du psychisme), comme classe ou élément (l'ensemble des Occidentaux ou tel Occidental), comme type ou occurrence (l'Occidental moyen ou tel Occidental). Le même principe s'applique également au temps, envisageable comme tout/partie (telle période et ses sous-périodes), comme classe/éléments (les périodes de guerre ou telle période de guerre) ou type occurrence (les périodes de guerre en général ou cette période de guerre en particulier). Évidemment, le statut d'une unité peut varier lorsqu'on passe d'une localité à une autre; par exemple une unité sera fétiche dans telle de ses parties mais idole dans telle autre. Lorsque les caractéristiques locales divergent, on peut en répercuter la teneur dans la globalité de plusieurs manières différentes. Prenons le temps et les relations tout/parties. Le fait que ce qui était idole hier, est fétiche aujourd'hui et redevient idole demain peut être interprété simplement comme une suite d'états d'une durée d'une journée (idole -> fétiche -> idole) sans qu'on le répercute dans un temps global d'une durée de trois jours. Ce fait peut au contraire être répercuté au niveau global et ce de trois manières principales : soit comme idole-fétiche, si on rend compte de l'ambiguïté sans pondérer; soit comme plus idole que fétiche, si on tient compte de la prépondérance de la nature d'idole; soit comme idole (tout court), si on « arrondit » à la valeur prépondérante (idole, attribuée deux fois) en écartant la valeur divergente (fétiche, attribuée une fois).

(4) La nature fétiche/idole peut enfin varier en fonction de l'inventaire des éléments interdéfinis et ce, d'une position temporelle à une autre ou au sein d'une même position temporelle, d'un observateur à un autre ou pour un même observateur : ce qui est fétiche relativement à telle idole sera idole relativement à tel autre fétiche. Par exemple, relativement à une notice d'entretien d'avion, une recette peut bien être considérée comme une œuvre, une idole; tout en étant vue comme un fétiche relativement à *La recherche du temps perdu*. Cette relativité interdéfinitoire, mettant en présence au moins trois éléments, peut être convertie en une échelle rendant compte de la pondération des parties fétiche/idole au sein des éléments-touts. Différentes échelles sont possibles. Par exemple, dans une échelle allant de la fétichicité maximale à l'idolicité maximale, la recette occupera une position intermédiaire. Dans une échelle allant de l'idolicité minimale à l'idolicité maximale, la notice occupera la position minimale (qui peut correspondre à une intensité nulle).

ZONE DISTALE → ZONE ANTHROPIQUE

ZONE IDENTITAIRE → ZONE ANTHROPIQUE

ZONE PROXIMALE → ZONE ANTHROPIQUE

Ouvrages cités

- ANGENOT, M. (1989), « Le discours social : problématique d'ensemble », *1889 : Un état du discours social*, Longueuil (Québec), Préambule, p. 13-39.
- AQUIN, H. (1995), *Prochain épisode*, *Édition critique de l'oeuvre d'Hubert Aquin*, Tome III, vol. 3, établie par J. Allard, Montréal, Bibliothèque québécoise.
- ARCAND, R. et N. BOURBEAU (1995), La communication efficace. De l'intention aux moyens d'expression, Anjou (Québec), CEC.
- BABY, F. (1980), « Du littéraire au cinématographique, une problématique de l'adaptation », *Études littéraires*, 13, 1, avril, p. 11-41.
- BARTHES, R. (1973), *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil.
- BARTHES, R. (1992), « Rhétorique de l'image », *L'obvie et l'obtus*, Paris, Seuil, p. 25-42.
- BÉNAC, H. et B. RÉAUTÉ (1993), *Vocabulaire des études littéraires*, Paris, Hachette.
- BERTRAND, D. (2000), *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan.
- BINET, A. (2001) [1887], *Le fétichisme dans l'amour*, Paris, Payot.
- BRANDT, P. A. (1995), « Quelque chose. Nouvelles remarques sur la véridiction », *Nouveaux actes sémiotiques*, Limoges, p. 39-40.
- CALAME, C. (2002), « Interprétation et traduction des cultures », *L'homme*, Paris, p. 51-78.
- CANOVA-GREEN, M.-C. (2002), « Comique », dans P. Aron, P., D. Saint-Jacques et A. Viala (2002) (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 105-107.
- CÉLINE, L. (1952), *Voyage au bout de la nuit*, Paris, Gallimard.
- COMPAGNON, A. (1997), « Critique littéraire », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, p. 415-432.
- COURTÉS, J. (1991), *Analyse sémiotique du discours. De l'énoncé à l'énonciation*, Paris, Hachette.
- DIRKX, P. (2000), *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Collin.
- DUBOIS, J. (1987), « Sociocritique » dans M. Delcroix et F. Hallyn (dir.), *Introduction aux études littéraires. Méthode du texte*, Paris, Duculot, p. 288-313.
- DUBOIS, J. et *al.* (1991), *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse.
- DUCROT, O. et T. TODOROV (1972), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil.
- DUGUAY, R. (1971), « curriculum vitae », *Lapokalipsô*, Montréal, Éditions du Jour, p. 309.
- DUPRIEZ, B. (1980), *Gradus. Les procédés littéraires: Dictionnaire*, Paris, Union générale d'éditions.
- ECO (1988), Umberto, *Le signe*, Bruxelles, Labor.
- ECO, U. (1985), *Lector in fabula*, Paris, Grasset.
- EVERAERT-DESMEDT, N. (1990), *Le processus interprétatif. Introduction à la sémiotique de Ch.S. Peirce*, Liège, Mardaga.
- EVERAERT-DESMEDT, N. (2006), *Interpréter l'art contemporain. La sémiotique peircienne appliquée aux œuvres de Magritte, Klein, Duras, Wenders, Chávez, Parant et Corillon*, Bruxelles, De Boeck.
- FINAS, L. (1972), *La crue*, Paris, Gallimard.
- FLOCH, J.-M. (1985), «Quelques concepts fondamentaux en sémiotique générale», *Petites mythologies de l'œil et de l'esprit; pour une sémiotique plastique*, Paris-Amsterdam, Éditions Hadès-Benjamins, p. 189 à 207.
- FONTANILLE, J. (1995), *Sémiotique du visible*, Paris, Presses universitaires de France.
- FONTANILLE, J. (1999), *Sémiotique et littérature*, Paris, Presses universitaires de France, p. 129-158.
- FONTANILLE, J. (2003), *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- FOUCAULT, M. (1969), *L'archéologie du savoir,* Paris, Gallimard.
- FOUQUIER, É. (1984), « Les effets du sémiologue », *Diogène*, Paris, 127, p. 121-143.
- GENETTE, G. (1982), *Palimpsestes*, Paris, Seuil.
- GERVAIS, A. (1998), *Petit glossaire des termes en « texte »*, Paris/Caën, Minard.
- GIRARD, G., R. OUELLET et C. RIGAULT (1995) [1978], *L'univers du théâtre*, Paris, Presses universitaires de France.
- GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS (1979), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage,* Paris, Hachette Université.
- GREIMAS, A. J. et J. COURTÉS (1986), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, tome 2*, Paris, Hachette Université.
- GREIMAS, A. J. et J. FONTANILLE (1991), *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil.
- GROUPE µ (1982), *Rhétorique générale*, Paris, Seuil.
- GROUPE µ (1998), « Voir, percevoir, concevoir. Du sensoriel au catégoriel », dans *L'image mentale I. Voir*, 16, p. 28-39.

- HABERT, B. (2005), *Instruments et ressources électroniques pour le français*, Paris, Ophrys.
- HÉBERT, L. (1996), «Fondements théoriques de la sémantique du nom propre», dans LÉONARD, M. et É. Nardout-Lafarge (éd.), *Le texte et le nom*, Montréal, XYZ, p. 41-53. (republication en 2005, http://www.revue-texto.net/Inedits/Hebert_Nom-propre.html)
- HÉBERT, L. (1998), « Référence du référent », *Semiotica*, Bloomington, Association internationale de sémiotique, 120-1/2, p. 93-108.
- HÉBERT, L. (1999), « Schéma de l'interprétation et nombre d'interprétations adéquates », *Semiotica*, Bloomington, Association internationale de sémiotique, 126, 1/4, p. 97-120.
- HÉBERT, L. (2001), *Introduction à la sémantique des textes*, Paris, Honoré Champion.
- HÉBERT, L. (2007), *Dispositifs pour l'analyse des textes et des images. Introduction à la sémiotique appliquée*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- HÉBERT, L. (2010), « Typologie des structures du signe : le signe selon le Groupe µ », *Nouveaux actes sémiotiques*, http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=3401
- HÉBERT, L. (2012-), *Méthodologie de l'analyse littéraire*, dans L. Hébert (dir.), S*igno – Site Internet bilingue de théories sémiotiques*, Rimouski, UQAR, http://www.signosemio.com/documents/methodologie-analyse-litteraire.pdf ***** METTRE À JOUR
- HÉBERT, L. (dir.) (2003-), *Signo* [en ligne], Rimouski (Québec), http://www.signosemio.com.
- JAKOBSON, R. (1963), «Linguistique et poétique», *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, p. 209-248.
- JAKOBSON, R. (1973), *Questions de poétique,* Paris, Seuil.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (2002), « Connotation », dans A. Jacob (dir.), *Encyclopédie philosophique universelle,* S. Auroux (dir.), *II. Les notions philosophiques, dictionnaire*, tome I, Paris, Presses universitaires de France, p. 425-426.
- KLINKENBERG, J.-M (2001), « Qu'est-ce que le signe ? », dans Jean-François Dortier (dir.), *Le langage*, Auxerre (France), Sciences humaines, p. 105-112.
- KLINKENBERG, J.-M. (1996), *Précis de sémiotique générale*, Paris, Seuil.
- KLINKENBERG, J.-M. (2012) [2001], « Pour une sémiotique cognitive », Linx [en ligne], 44, mis en ligne le 5 juillet 2012, consulté le 26 septembre 2012, URL : http://linx.revues.org/1056 ; DOI : 10.4000/linx.1056
- KOWZAN, T. (1992), *Spectacle et signification,* Candiac (Québec), Balzac.
- KRISTEVA, J. (1969), « Le mot, le dialogue et le roman », *Sèmèiôtikè. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 82-112.
- LAFORTUNE, M. et S. MORIN (1996), *L'analyse littéraire par l'exemple*, Laval (Québec), Mondia.
- LOTMAN, I. (1998), *La sémiosphère*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- LOW, A. (1992), *Le rêve du papillon*, Saint-Hubert (Québec), Libre expression.
- LUPIEN, J. (1997), « La polysensorialité dans les discours symboliques plastiques », dans P. Ouellet (dir.), *Action, passion, cognition d'après Greimas*, Québec, Nuit Blanche, p. 247-265.
- MAILHOT, L. et P. NEPVEU (1986), *La poésie québécoise: anthologie*, Montréal, L'Hexagone.
- MAINGUENEAU, D. (1976), *Initiation aux méthodes de l'analyse de discours. Problèmes et perspectives*, Paris, Hachette.
- MAINGUENEAU, D. (1996), *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil.
- MARTIN, R. (1983), *Pour une logique du sens,* Paris, Presses universitaires de France.
- MAYAFFRE, D. (2002), « Les corpus réflexifs : entre architextualité et hypertextualité », *Corpus*, 1, p. 51-69.
- MÉCHOULAN, É. (s.d.), « Présentation », dans *Intermédialités*, http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/, page consultée le 18 septembre 2012.
- MICHON, J. et D. SAINT-JACQUES (2002), « Média », dans P. Aron, D. St-Jacques et A. Viala (dir.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, p. 362-363.
- MOLINO, J. (1982), «Le nom propre dans la langue», *Langages*, Paris, Didier, juin, p. 5-20.
- MOUNIN, G. (dir.) (1993) [1974], *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Presses universitaires de France.
- NATTIEZ, J.-J. (1997), « De la sémiologie générale à la sémiologie musicale. L'exemple de *La Cathédrale engloutie* de Debussy », *Protée*, Chicoutimi, 25, 2, automne, p. 7-20.
- OGDEN, C. K. et I. A. RICHARDS (1923), *The Meaning of Meaning*, Londres, Routledge et Kegan Paul.
- PAVIS, P. (2002), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.
- PIÉGAY-GROS, N. (1996), *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod.
- POMIAN, K. (1996), *«* Histoire culturelle, histoire des sémiophores », dans J.-P. Rioux et J.-F. Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, p. 73-100.
- PONGE, F. (1961), « Plat de poissons frits », *Le grand recueil*, tome III , Paris, Gallimard.
- POTTIER, B. (1985) [1974], *Linguistique générale : théorie et description*, Paris, Klincksieck.
- PROPP, V. (1970), *Morphologie du conte*, Paris, Seuil.
- RASTIER, F. (1987), *Sémantique interprétative*, Paris, Presses universitaires de France.
- RASTIER, F. (1989), *Sens et textualité*, Paris, Hachette.

- RASTIER, F. (1990), « La triade sémiotique, le trivium, et la sémantique linguistique », *Nouveaux actes sémiotiques*, 9, 55 p.
- RASTIER, F. (1991), *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, Presses universitaires de France.
- RASTIER, F. (1992), « Réalisme sémantique et réalisme esthétique », *Théorie, Littérature, Enseignement*, 10, p. 81-119.
- RASTIER, F. (1996), « Problématiques du signe et du texte », *Intellectica*, Paris, ARC, 2, 23, p. 47-49.
- RASTIER, F. (1998), « Sens et signification », dans Louis Hébert (dir.), *Interprétation*, *Protée*, Chicoutimi, UQAC, 26, 1, printemps, p. 7-18.
- RASTIER, F. (2000), « *Topoï* et interprétation », *Études françaises*, Montréal, Université de Montréal, 36, 1 (*Le sens (du) commun*), p. 93-107.
- RASTIER, F. (2001), *Arts et sciences du texte*, Paris, Presses universitaires de France.
- RASTIER, F. (2002a), « Anthropologie linguistique et sémiotique des cultures », dans F. Rastier et S. Bouquet (dir.), *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, Presses universitaires de France, p. 243-267.
- RASTIER, F. (2002b), « Avant-propos. Pluridisciplinarité et sciences de la culture », *Une introduction aux sciences de la culture*, Paris, Presses universitaires de France, p. 1-10.
- RASTIER, F. (2005), « Discours et texte », dans *Texto !*, http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Rastier_Discours.html, page consultée le 18 septembre 2012.
- RASTIER, F. (2010), « Objets culturels et performances sémiotiques. L'objectivation critique dans les sciences de la culture », dans L. Hébert et L. Guillemette, *Performances et objets culturels*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 15-58.
- RASTIER, F. (2011), *La mesure et le grain. Sémantique de corpus*, Paris, Honoré Champion.
- RASTIER, F. (inédit, 2012), *Glossaire*.
- RASTIER, F., M. CAVAZZA et A. ABEILLÉ (1994), *Sémantique pour l'analyse*, Paris, Masson.
- REY-DEBOVE, J. (1979), *Lexique : Sémiotique*, Paris, Presses universitaires de France.
- RICARDOU, J. (1975), « "Claude Simon" textuellement », dans J. RICARDOU (dir.), *Claude Simon : analyse, théorie,* Paris, Union générale d'éditions, p. 7-19.
- RIFFATERRE, M. (1983), *Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil.
- SAINT-MARTIN, F. (1987), *Sémiologie du langage visuel*, Sillery, Presses de l'Université du Québec.
- SOWA, J. (1984), *Conceptual Structures*, Reading (Massachusetts), Addison-Wesley.
- TRITSMANS, B. (1987), « Poétique », dans M. Delcroix et F. Hallyn (dir.), *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris, Duculot, p. 11-28.
- UEXKÜLL, J. V. (1956) [1934], *Mondes animaux et mondes humains*, Paris, Denoël.
- VANDENDORPE, C. (1994), « De la vérité dans le langage », *Le faux*, *Protée,* Chicoutimi (Québec), 22, 3, automne, p. 7-12.
- VAN GORP et *al.* (2001), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion.
- YING, C. (1993), *Les lettres chinoises*, Montréal, Leméac.
- ZILBERBERG, C. (2000), « Les contraintes sémiotiques du métissage », *Tangence*, Rimouski (Québec), 64, automne, p. 8-24 [réédité dans Internet : http://www.erudit.org/revue/tce/2000/v/n64/008188ar.pdf]
- ZILBERBERG, C. (2005), *Éléments de sémiotique tensive*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- ZILBERBERG, C. (2012), *La structure tensive*, Liège, Presses universitaires de Liège.
- ZIMA, P. (2000), *Manuel de sociocritique*, Paris, L'Harmattan.

louis_hebert@uqar.ca